دراســات ورؤى نقدية بعيــون مصرية
مسرحيات – روايات

الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر

كتاب وأدباء ونقاد مصر

ـــــــ الجزء الرابع ـــــــ

دراسات ورؤى نقدية بعيون مصرية

بقلم

أ.د. فايزة محمود سعد
د. أمال شوقى
د. أمل درويش
د. محمود عبدالواحد عوضين
يوسف عبد المسيح ثروت
شفيق العمروسى
محمود قاسم
أحمد محمد الشريف
نهى عاصم
سالمة المغربى
بسنت حسين
د. وفاء كمالو
د. نجلاء نصير
د. داليا بدوي
إيمان الزيات
شاهيناز الفقى
سمير عبد الفتاح
السيد الهبيان
أشرف دسوقى على
معتز العجمى
فاطمة عبد الله
هويدا رجب موسى السيد
عباس أحمد

كلمة الكتاب

بقلم الكاتب الكبير سعيد سالم

كل من عليها خان رواية مجنونة وكاتب عبقرى هذه الرواية ساحرة بمعنى الكلمة وكاتبها عبقرى لايعترف بكل ماتعارف عليه كل كتاب الرواية ممن سبقوه أو عاصروه ..الرواية شديدة الصدق والحيوية والطاقة الابداعية المتجدده ذات ايقاع سريع متنوع مبهر ..استخدم فيها الكاتب كل ماهو متاح من صنوف الأدب كالسرد والحوار والمسرح والمنلوج الداخلى والسيناريو والشعر استخداما بارعا واعتقد أن هذه التجربة الروائية تتطابق فى حيويتها وتنوعها مع تجربة السيد حافظ الحياتية فهو كثير الاسفار متعدد الانتماء للوطن العربى دون انتفاء لعشقه الأول مصر هو اعر وسينمائى ومسرحى وصوفى او بعبارة أخرى مجنون الحياة ومجنون الرواية ..كل الفنون توحدت فى هذه الرواية التى اتسمت بالحرارة والشاعرية والحب والجمال ..أنا احسده على هذه الرواية ةاتمنى لو استطيع كتابة رواية مثلها بهذه الروعة



تجليات الحداثة في الخطاب السرديٍ المعاصر
" كل من عليها خان" نموذجًا

أ.د. فايزة محمود سعد

عميد كلية الألسن بشرم الشيخ
جامعة الملك سلمان

تقديم

تشهد الساحة الأدبية فيضًا عظيمًا من الإبداع في مجالات الكتابة الأدبية المختلفة شعرًا وسردًا، ومع هذا الفيض الإبداعي لا تنقطع محاولات الخروج على البنية التقليدية في الإبداع الأدبي وتلمس تقنيات مختلفة، تشكل أنساقا جديدة في الخطاب الأدبي بعامة، وفى الخطاب السردي بصفة خاصة. ومن الملاحظ أن تجاوز الحدود الفاصلة بين الفنون والعلوم الإنسانية يمثل ظاهرة بارزة في كيفية توظيف هذا المعارف والفنون على مستوى الطرح الأيديولوجي والتشكيل الجمالي للنص السردي.

وتسعى هذه الدراسة إلى رصد بعض ملامح هذا التداخل الفني والمعرفي في بنية النص السردي الذي اتسم بتنوع العوالم الحكائية، والأنساق البنائية لتقديم خطاب سردي مغاير يواكب معطيات العصر ومتغيراته في الرواية العربية.

وقد اتخذت الدراسة رواية " كل من عليها خان" نموذجا لأنها تشكل نموذج النص السردي المحمل ثقافيا بألوان شتي من الفنون والمعارف الإنسانية.

ومن ثم تهدف هده الورقة البحثية إلى رصد تجليات الحداثة في الخطاب السردي المعاصر من خلال مساءلة النص عن

فرضيات البحث المتعلقة بالنقاط التالية:

أولا: ملامح البنية الهيكلية، وما طرأ عليها من خروج على البنية التقليدية للرواية العربية.

ثانيا: المرجعيات الثقافية من الفنون والمعارف الإنسانية، التي ارتكز إليها النص في طرحه الفكري، وتشكيله الجمالي.

ولمناقشة هذه الفرضيات يطرح البحث بعض الأسئلة النقدية للإجابة عليها، ومن هذه الاسئلة:

١ - ما مظاهر التجديد في هيكلة النص السردي؟

٢ - ما مظاهر الكتابة عبر النوعية ،وتداخل الفنون في بنية الخطاب السردي؟

٣ - كيف يمتاح النص الأدبى من العلوم والمعارف الإنسانية المختلفة لدعم الرؤية الأيديولوجية؟

وقد استندت الدراسة إلى مقولات علم السرد، مع الاستعانة بتقنيات التحليل البنيوي لرصد مظاهر الخروج على البنية التقليدية للرواية العربية، ورصد مظاهر التداخل بين الفنون والمعارف الإنسانية في تشكيل الرؤية الأيديولوجية والجمالية في العمل السردي.

١ - المقدمة:

مرت الرواية العربية عبر تاريخها الطويل بكثير من مظاهر التجديد والتطوير على مستوى المتن السردي، أو الخطاب الروائي، أو كليهما معا، وذلك استجابة لمتطلبات العصر ومعطياته، والتواصل مع الإبداع الأدبي الإنساني في مشارق الأرض ومغاربها؛ فلم تكن الرواية العربية بمنأى عن تطور الكتابة الإبداعية في الإبداع الإنساني بعامة، ذلك الإبداع الذي تأثر تأثرا بالغا بكل ما يموج به العصر من متغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية، تلك التغيرات التي ربما كان التعبير الأمثل عنها هو حالة الفوضى والافتقار إلى المنطق؛ فقد تغيرت حدود، وسقطت نظم لتحل محلها نظم جديدة؛ أو لتعم الفوضى، وانتشرت حالة من الصراع الإنساني المحموم الذي سقطت معه كثير من القيم الإنسانية، والأعراف الدولية ... وأصبح هذا المشهد العبثي معروفا لدى البشر جميعا في مشارق الأرض ومغاربها.

وقد وجد تحطيم القيود والتعبير عن فوضى العصر صداه في الكتابة الإبداعية بشكل أو بآخر. فإذا كانت الحرب العالمية الأولى والثانية قد أنتجتا الدادية والسريالية وتيار الوعي في الإبداع تعبيرا عن فوضى العالم وعبثية المشهد الإنساني في

بدايات القرن الماضي، فإن دورة ثانية من هذه الفوضى شهدها العالم مع نهايات القرن وبدايات القرن الحالي قد وجدت صداها أيضا في الإبداع الإنساني[١].

فقد تجاوزت الكتابة الإبداعية في الفنون الأدبية جميعا فكرة النقاء الجنسي، محطمة القواعد الكلاسيكية التى وضعت حدودا وتعريفات تميز كل لون من ألوان الإبداع، هذه القواعد التي شكلت قوالب فنية على المبدع الالتزام بها في الكتابة الإبداعية شعرا كانت أم سردا.

ومع التمرد على هذه القيود ومحاولات تحطيمها ظهرت على الساحة الأدبية مصطلحات تفاوتت في درجة انتشارها مثل المسرواية، والقصة الشاعرة، وشعرية السرد ... ولم تقف الكتابة الإبداعية في مراحل تطورها عند حد التداخل بين الأجناس والأنواع الأدبية، ولكنها راحت تمتاح من الفنون والمعارف الإنسانية في مناحيها المختلفة.

وقد ارتبط هذا التطور في مسيرة الحركة الإبداعية بتطور رؤية الإنسان بعامة والمبدع خاصة للعالم وقضاياه، وأصبح على الروائي أن "يجعل من الرواية أداة معرفة ونقد تسهم في زحزحة التمركز الأيديولوجي للطبقات السائدة، التي حرصت على الإيهام بالوحدة العقائدية والطبقية

والأيديولوجية" [٢] وهو ما ينسحب أيضا على المتلقي الذى لم تعد المتعة الجمالية هي هدفه الأول ومبتغاه في ظل التطور التكنولوجي، والانفتاح الثقافي غير المحدود، فإذا كان القرن الحادي والعشرون عصر العولمة، فإنه أيضا عصر المعلومات والتواصل غير المحدود مع الآخر أينما كان عبر فضاءات "الإنترنت" والسرعة الفائقة في انتقال المعلومات وتبادلها.

تعد "كل من عليها خان" منعطفاً مهماً في مسيرة الكاتب الإبداعية؛ فمن خلالها يواصل الكاتب نهجه في تحديث بنية السرد في الرواية العربية موظفاً تراسل الفنون، وتقاطعاتها مع المعارف الإنسانية، ليقدم للملتقى رؤية بينية تجمع بين السرد والشعر والدراما والتاريخ وعلم النفس... فهي تعبير عما يمكن أن نطلق عليه سمة العصر، -حيث تذوب الحدود الفاصلة بين الفنون بعضها بعضاً، وبين الفنون والعلوم الإنسانية. فإذا كنا نعيش عصر "المعلوماتية" وتبادل الأفكار والتجارب الإنسانية فإن "كل من عليها خان" ترسخ قيمة تفاعل العمل الإبداعي مع معطيات الحياة، وتعبر عن موقفه منها؛ وهو ما يعبر عنه الكاتب تصريحاً في تقديمه الرواية إذ يقول:

"الرواية في رأى العبد الفقير لله السيد حافظ هي سرد، والسرد يعني التاريخ؛ والحكاية، والزمن الإنسان واللغة الحية الـتـي تملك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سردا اكتب شعرا. وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة". (٣)

عتبات النص:

ويقصد بها عتبات النص ومداخله سواء أكانت عتبات خارجية تتمثل في صفحة الغلاف وما تشتمل عليه مثل العنوان، وتحديد الجنس الأدبي، وبيانات النشر، وصورة الغلاف...أو العتبات الداخلية مثل الإهداءات والتصدير...مما يشكل بنى نصية تتعلق بالعمل الأدبي: "هي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصيلة في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعراء أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتى هامشا، أو تعليقا، أو مقطعا سرديا، أو حوارا". (٤)

وتتناول من هذه النصوص الموازية عنوان العمل الأدبي وهوامشه والمقدمات والإهداءات ... وهلم جرا مما يشكل بن نصية تجاور المتن النصي وتتفاعل معه بشكل مباشر أو

غير مباشر.

العنوان:

دأبت الدراسات السيميائي على تحليل العلاقة بين عنوان العمل الأدبي ومضمونه وكيف يحيل كل منهما للآخر في تقديم الرؤية الأيديولوجية التي يطرحها، سواء أكانت هذه الإحالة بشكل مباشر أو رمزي.

وتبدأ دهشة المتلقي في "كل من عليها خان" منذ العتبة الأولى من عتبات النص (العنوان) إذ يبدأ الكاتب روايته ما يمكن أن نطلق عليه تحطيم الجدار الرابع في مسرح "بريخت" الذى جعل المتلقي عنصرا فاعلا وشريكا في العرض المسرحي؛ فوجه الحديث مباشرة إلى الجمهور، وهو يحطم حواجز التقاليد المكانية ويحقق المشاركة بين الممثل والمتفرج" [٥] وهى التقنية التي بدأ بها السيد حافظ روايته؛ إذ جعل المتلقي شريكا وعنصراً فاعلاً في إبداع الدلالة في النص السردي من خلال هذه المشاكسة الفنية غير المألوفة في تاريخ الرواية العربية؛ فتوجه إلى القارئ متوددا إليه بخطاب مباشر من صديق لصديقه: "صديقي القارئ يمكنك الآن أن تختار عنوانا من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت. دعك من اختياري

فأنت الآن شريكي". (٦)
وإذا كان العنوان "كل من عليها خان" هو العنوان الرسمي أو العنوان الأول المقترح؛ فإن الروائي الذي يأبى إلا أن يكسر النمط ويخرج على المألوف في محاولة لتجديد الخطاب الروائي يضع أمام المتلقي ستة اختيارات أخرى ويترك له حرية اختيار العنوان المناسب.

ومن ثم فهي دعوة محفزة للقراءة؛ إذ إن القارئ لن يستطيع اختيار العنوان إلا بعد الانتهاء من القراءة ليختار العنوان المناسب للنص الروائي؛ فالكاتب ينحو إلى "صدم القارئ ونفض حمول الاسترسال عنه، وتخليصه من غيبوبة القراءة الاستهلاكية وفتح النص على التعدد والعطاء"" (٧) ومن ثم يفرض النص على المتلقي يقظة الذهن وإعمال العقل، فاختيار العنوان لا يتم بشكل عشوائي، ولا نستطيع أن نلغى مقصدية الكاتب في العناوين المقترحة جميعا سواء من حيث البنية أو الوظيفة؛ بما أن العنوان "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية تغرى الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته" (٨) فإن البحث عن العلاقة بين العناوين المقترحة والمتن السردي يشكل جزءا من اهتمام المتلقي الذى يفرض عليه النص منذ الصفحة الأولى أن يتعامل معه

برؤية مختلفة، وفهم مختلف لفن القص؛ فقد اعتاد المتلقي أن يبذل الكاتب قصارى جهده لمزيد من الإيهام بواقعية الحكاية الروائية وواقعية الشخصيات... لكنه مع هذه الرواية يجد نفسه في مواجهة نص روائي مختلف في تقديم نفسه؛ ويجد نفسه طرفا في لعبة المخاتلة الإبداعية إذ عليه أن يشارك الكاتب في اختيار العنوان الذى يرتضيه هو من خلال ذائقته الفنية، وتلقيه الخاص للنص ورسالته.

وإذ يمارس الكاتب هذه المخاتلة الإبداعية، في منح المتلقي حرية اختيار العنوان، فإنه يمارس سلطته باختياره أحد هذه العناوين المقترحة ليتصدر صفحة الغلاف (كل من عليها خان) هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ليحقق إحدى وظائف العنوان (التسمية) التي عدها جيرار جينيت في كتابه "عتبات" أبسط وظيفة يؤديها العنوان في النص[٩].

يتسق المقترح الأول (كل من عليها خان) الذي اختاره الكاتب سيميائيا مع الدلالة الكلية لبنية النص السردي؛ إذ تتنوع أساليب الخيانة وأشكالها بدءًا من مستوى خيانة الذات الفردية لمبادئها وقيمها ومنطلقاتها الفكرية، مرورا بخيانة الإنسان للآخر ممثلا في الخيانات الزوجية، والخيانات في محال العمل. وصولاً إلى الخيانة المجتمعية

حيث تعلو مصلحة الفرد على مصلحة الوطن ومن ثم تنمو الديكتاتورية على أنقاض الشعوب المطحونة بالفقر والجهل والمرض تلك الشعوب التي تمارس الخيانة أيضاً من خلال الصمت والخوف والسلبية.

أما بقية العناوين المقترحة فهي على الترتيب: فنجان شاي العصر/ الرائي والبنفسج/ العصفور والبنفسج/ كل من عليها جبان/ كل من عليها هان/ كل من عليها بان.

وتتسق العناوين الثلاثة الأخيرة دلالياً مع العنوان الأول "كل من عليها خان" في نقد لاذع لموقف الفرد والمجتمع إزاء اللحظة التاريخية وتفاعله السلبي معها.

ولا يخفى على المتلقي تناص هذه العناوين الثلاثة مع الآية السادسة والعشرين من سورة الرحمن: (كل من عليها فان) من خلال الجناس الناقص في كل من العناوين الأربعة (خان/هان/بان/جبان) ولفظة (فان) في الآية القرآنية، وإذا كانت الآية القرآنية تشير إلى نهاية الحياة وفناء جميع المخلوقات فإن الكاتب يشير أيضا من خلال هذه العناوين إلى بعض من أشكال الفناء الرمزي، وإن لم يكن فناء ماديا؛ فالخيانة فناء للمبادئ والقيم والانتماء، والهوان فناء لكرامة الإنسان وقيمه، وآدميته أما الفعل (بان) فإنه من ألفاظ

الأضداد: (البين في كلام العرب جاء على وجهين:
يكون البين الفرقة، ويكون الوصل، بان يبين بينا وبينونة، وهو من الأضداد "[١٠]

(ويشير الفعل سيميائيا إلى دلالة الفرقة؛ إذ تناول النص المسرحي الذى يقدم سنوات الشدة المستنصرية كيف غادر كثير من أهل مصر هروبا من شدة الغلاء وسوء الأحوال الاقتصادية التي أدت إلى فقدان الأمان حتى أكل الناس بعضهم بعضا:

..."هذا والغلاء يتزايد حتى إنه جلا من مصر خلق كثير لما حصل بها من الغلاء الزائد عن الحد والجوع الذى لم تعهد مثله في الدنيا، فإنه مات أكثر أهل مصر، فأكل بعضهم بعضا...) [١١]

وبينما يعود ضمير الغائبة (الهاء) في شبه الجملة (عليها) على الأرض باعتبارها موضوعا لهذه القضية الكلية في الآية القرآنية، فإنه يعود في سياق النص السردي على مصر التي تشكل موضوع القضية؛ إذ عم البلاء الناس جميعا وأصبحوا ضحايا ومتهمين، فهم ضحايا التردي وسوء الأحوال الاقتصادية التي أفرزت كوارث اجتماعية، وهم متهمون بالتخاذل، والصمت، والسلبية.

"فنجان شاي العصر" عنوان يحيل دلاليا إلى بداية الزمن السردي في الحكاية المركزية في الرواية التي تتشعب منها الحكايات وتتقاطع زمانيا ومكانياً؛ إذ تبدأ شهرزاد حكاية "وجد وفجر وثورة النساء"، لتقص على سهر الشخصية المحورية الرئيسة في النص السردي حكاية روحها الرابعة 'وجد" وهما تحتسيان الشاي معا في نادى الجولف بدبي بعد العصر. ومن ثم فإن فنجان شاي العصر يحيل دلالياً إلى التحول لزمن القصة المتولدة داخل الحكاية الإطار "حكاية سهر."

أما العنوان المقترح "الرائي والبنفسج" فإنه يرد في الرواية عنواناً للفاصل الثاني من الرواية الذي يشير إلى محور المتن الحكائي الذي يليه؛ إذ يتمحور حول علاقة فتحي وسهر. فالرائي هو فتحي رضوان الشخصية الرئيسة، والبنفسج هي الكنية التي تطلق على سهر الشخصية المحورية في النص السردي.

وأما "العصفور والبنفسج" فإنه يحيل دلاليا إلى تلك الأسطورة التي تحكى أن سهر أنثى أسطورية تتفصد مسامها عطراً بدلاً من العرق، فتجذب روح كل من يقترب منها، وقد عشقها القمر منذ بداية الحكاية في "قهوة سادة". وعشقها

العصفور المسحور بعطرها وأنوثتها، "وهذا ليس عصفورًا بل قلب عاشق هائم بعشقك يا سهر، المريد يسير والمراد يطير"(١٢) وقد اعتادت سهر أن تحتضنه عند نومها...وكانت هذه الرائحة مصدر جذب للطيور لتبني أعشاشها فوق سطح الدار حيث كانت تختبئ وجد الروح الرابعة لسهر، ومن ثم فإن العنوان على هذا النحو "العصفور والبنفسج" يحيل دلاليا إلى هذه الأسطورة التي تشكل محوراً مهماً وركيزة رئيسة من ركائز الحكاية السردية.

إشكالية التجنيس والكتابة عبر النوعية :

وإذا كان العنوان يمثل جزءا من صفحة الغلاف التي تشكل العتبة الأولى من عتبات النص، فإن صفحة الغلاف تتضمن أيضا النص على جنس العمل الأدبي فيصبح بمثابة وثيقة بين المبدع والمتلقي؛ إذ يوجب على المبدع الالتزام بالجنس الأدبي الذي نص عليه.

وقد نص السيد حافظ في صفحة الغلاف على أن هذا العمل الإبداعي "رواية"؛ ما يطرح إشكالية التجنيس في ضوء محور هذه الدراسة التي تسعى إلى التعرف على كيفية تجاوز الجنس الأدبي الخالص، وتداخل الأجناس الأدبية في تشكيل بنية النص ورؤيته.

ينهض النص السردي " كل من عليها خان" على خطين حكائيين متوازيين يشكلان البنية الكبرى التي يقدم من خلالها الكاتب المتن الحكائي؛ يشكل الخط الأول نصا روائيا يقدم حكاية سهر الشخصية الرئيسة وعلاقتها بزوجها من ناحية، وعلاقتها بالصحفي فتحي رضوان من ناحية أخرى، ويشكل الخط الثاني نصًا مسرحيًا يقدم حكاية وجد والنيروزى الفارسي الذي أحبته وجحد وتزوجته؛ في عصر المستنصر بالله.

ومن خلال هذين الخطين الرئيسيين تتشعب الحكايات وتتوالد عن خط

الحكي الرئيس وتتعدد الخطوط الدرامية من العلاقات المتشابكة في اللحظة الراهنة أو الزمن الحال (سهر/ فتحي) أو في الزمن الماضي (وجد/ النيروزى).

تشكل حكاية سهر وشهرزاد الحكاية الإطار التي تتولد عنها سائر الحكايات في النص السردي...وهى استمرار لحكاية سهر وشهرزاد التي بدأها الكاتب منذ رواية "قهوة سادة" والتي ينهض المتن الحكائي فيها على فكرة انتقال الروح الطيبة عبر سبعة أرواح تتبعها الكاتب في رواياته السابقة حيث أخبرت شهرزاد سهر بأنها الروح السابعة: (يقال إن

الإنسان تنتقل روحه إلى غيره وهذا ما يدعى بالتقمص، هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى، ونحن منهم نؤمن بالتقمص في الحياة السابقة... ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى امرأة، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امرأة عقابا له...)[١٣]

ومن ثم بدأت منذ الرواية الأولى في سرد حكاية الأرواح الستة سابقة الوجود على روح سهر، فأخذتنا معها إلى الروح الأولى "نفر" وحكايتها مع إخناتون، والروح الثانية "نور" وحكايتها مع محب في عصر نبي الله موسى، والروح الثالثة "شمس" وحكايتها في عصر الحاكم بأمر الله .وفى " كل من عليها خان" ينهض المتن الحكائي على حكاية "وجد" الروح الرابعة لسهر وقصتها مع النيروزى في زمن المستنصر.

ومن خلال الحكاية التي تعد إطارا عاما للمتن الحكائي، تتولد حكايات العلاقات الإنسانية المتشابكة (سهر/ زوجها) (سهر/ فتحي) (فتحي/ زوجته (شهرزاد/ زوجها) (كاظم / زوجته) (علاقات العمل بالصحيفة)..

ومن خلال الخط الموازي في المتن الحكائي يعرض الكاتب

الحالة السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية لمصر في عهد المستنصر بالله. فيما أطلق عليه سنوات الشدة المستنصرية. فقد جف النيل وعمت المجاعة ربوع مصر إلى الحد الذي أقدم فيه الأب على بيع ابنه، ولجأ الناس، العامة منهم والساسة، إلى أكل الحيوانات الضالة من قطط وكلاب وفتران أو أكل بعضهم بعضا.

ومن ثنايا هذا المتن الحكائي تنبثق حكايات متعددة يدور بعضها داخل قصر الحكم حيث الصراع بين أم المستنصر وعمته، ومحاولات الوزير بدر الجمالي للسيطرة على الأزمة وإدارة شئون البلاد. ويدور بعضها بين العامة في الحانات والأسواق والمخابز حيث تتجلى الأزمة في أبشع صورها.

هذا إلى جانب الخيط الدرامي المتمثل في علاقة شاهبندر التجار بزوجته "فجر"؛ وعلاقة كل منهما بوجد وأسرتها، وحكاية حسن الصباح والملك ملكشاه وحكاية عمر الخيام، ولجوء أبى زيد الهلالي إلى مصر...

ومن ثم فإن البنية الكبرى للنص السردي ترتكز إلى القص التوليدي أو القص التكاثري؛ حيث تتولد الحكايات عن بعضها البعض مثل حكايات ألف ليلة وليلة.

ومن خلال هذين المخطين المتوازيين يقيم الكاتب جدلاً بين

الواقع والتاريخ حيث تتكرر جملة "لا أحد يحاسب أحداً في مصر الآن" فتلتقط الرواية " صور وعلامات التحول من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع المزدحم بالأحداث"(١٤)

ومن خلال هذا الجدل الذي يقيم عليه الروائي الحجج والأدلة والبراهين على تشابه المواقف وردود الأفعال، يصل المتلقي في النهاية إلى "ما أشبه الليلة بالبارحة."

ومن ثم فإن رسالة النص تتحقق من خلال هذه البنية المزدوجة التي يمثل النص الروائي أحد شقيها، ويمثل النص المسرحي الشق الآخر منها، لذا فإن التصنيف المعبر عن بنية هذا النص السردي هو "المسرواية"، هذا المصطلح المنحوت من الرواية والمسرحية الذي صكه توفيق الحكيم حين أطلقه على "بنك القلق."

وكما يزاوج الكاتب بين تقنيات الكتابة الروائية، وتقنيات الكتابة المسرحية، فإنه يوظف أيضا خبراته العملية في كتابة المسلسلات مستخدما تقنيات "المونتاج" لتقديم الأحداث المتوازية؛ فيقدم مقطعًا من المتن الحكائي في مكان ما، ثم ينتقل منه إلى حدث آخر متزامن معه في مكان آخر، منتقلا

مع قارئه عبر أماكن مختلفة تتزامن فيها الأحداث مشيرا إلى هذا التزامن في بداية المقطع السردي:

الزمان/ ليلا

المكان/ بيت سهر في دبي

وبعد أن ينتهي المقطع السردي، يشير إلى الانتقال المكاني لتقديم الحدث الموازي:

الزمان/ الليلة نفسها

المكان/ مزل فتحي رضوان في الشارقة(١٥)

وهو نهج تقني يسير عليه الكاتب في تقديم المتن الحكائي المتشعب القصص والحكايات.

ولا تقتصر تلك الإشارات النصية على توجيه المتلقي إلى تزامن الأحداث، إذ يستخدمها الكاتب أحيانا إشارة إلى زمن الحدث ومكانه دون أن يكون ثمة تزامن للأحداث، فتكون إشارة نصية إلى تغير الزمان والمكان من مقطع سردي لآخر، يضعها بالخط البارز مفتتحا للمقطع السردي الحديد.

وكما يوظف المونتاج المكاني للتعبير عن تزامن الأحداث، يوظف أيضا المونتاج الزماني في الانتقال من عصر إلى عصر عبر انتقال الرؤية السردية من اللحظة الراهنة إلى الزمن الماضي .بمستوياته المختلفة؛ الماضي البعيد أو

الماضي القريب، حيث يغوص في ذاكرة الشخصيات من خلال الاسترجاع الزمنى سواء أكان استرجاعا داخليا أو خارجيا فيعرض ذكريات فتحي ومدينة الإسكندرية، وذكريات سهر
وعشاقها في الشام، وذكريات شهرزاد في الشام...

المقدمات والهوامش:

الإهداء والتصدير:

يسهب الكاتب في تصديره الذي يشكل العتبة الداخلية الأولى للنص السردي، فما أن ينتهي من عرض العناوين المقترحة، يبدأ بتقديم نفسه كاتبا يملأه شعور بالظلم، وعدم تقديره في بلده: "وكيف تكسوني مصر ولو طلبت منها إبرة لأخيط بها ملابسي؛ رفضت وقالت من أين؟ وأنت أدرى بالحال..."(١٦)
ثم يقدم نفسه في فقرة تالية مواطنا عربيا يؤمن بالقومية العربية: "أنا عروبي حي النخاع."...
وفى تصدير جديد بصفحة جديدة يعرض فقرة موثقة من مجلة فصول:
(المرجع: مليم الأكبر درس في المنطق. عدد مجلة فصول ٨٩-٩٠ ربيع صيف٢٠١٤)
تحت عنوان "كشف السر" "يقدم من خلالها بعضا من

ذكريات الكاتب الكبير عادل كامل وصديقه نجيب محفوظ عملاق الرواية العربية، مستدلا بها على سوء تقدير لجان منح الجوائز للأعمال الأدبية، التي حرمت عادل كامل من الجائرة، ورأت أن رواية السراب لنجيب محفوظ لا تستحق الجائزة.

وفى صفحة تالية يقدم مقاربة أخرى بينه وبين الكاتب الكازاخستاني إبراهيم قونانباي(١٧)

فيبدأ بعرض رأيه في الإبداع الروائي تحت عنوان: "الرواية في رأي العبد الفقير لله "السيد حافظ"، ثم يثنى بفقرة تتضمن بعض أقوال إبراهيم قونانباى من كتابه "الأقوال" مستشهدا بها على توافقهما في الآراء: "يقول الكاتب العظيم والعبقري 'إبراهيم قونانباي": الذي اشتهر باسم "آباي" (تصغير لكلمة إبراهيم)؛ وهو من جبال جنكيز كازاخستان الشرقية من عائلة إقطاعية. نفس ما أقول في كتابه الأقوال"(١٨)

من خلال هذا التنوع في التصدير، وما يشغله من مساحة في العتبة الداخلية للنص نلمس عناية الكاتب بالتوكيد على ثقته بنفسه مبدعا من طراز خاص يستحق المزيد من تقدير المؤسسة الرسمية في مصر، واهتمامه بتقديم نفسه قارئا

في التراث الإنساني متشعب المشارب والاتجاهات إلى جانب كونه كاتبا مبدعا، وهو ما حرص على إبرازه في عمله الإبداعي سواء على مستوى النصوص الموازية، أو المتن السردي.

بعد التصدير، تأتى الإهداءات بالمخالفة لما تعارف عليه في موضع الإهداء من العمل الإبداعي، حيث يكون الإهداء غالبا النص التالي للعنوان في العتبة الداخلية.

وهو مثابة "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء أكانوا أشخاصا أو مجموعات واقعية أو اعتبارية" (١٩)

يبدأ الكاتب إهداءاته بصفحة خاصة تحت عنوان "شكر خاص" للنقاد الذين قاموا بمراجعة عمله قبل النشر من مصر ومن الجزائر، ورام الله ويأتي هذا الشكر بمثابة الإهداء العام الذى يتحدد في العلاقات التي يرتبط فيها الكاتب مع الآخر الاجتماعي، والثقافي، والسياسي ...(٢٠) ثم يبدأ الإهداءات الخاصة في صفحة تالية، فيقدم ثلاثة إهداءات في ثلاث فقرات متتالية، اثنتان منها لأفراد أسرته؛ فيبدأ بإهداء إلى أخيه عادل حافظ: "الذى كثيرا ما يتصرف كالأنبياء"، وفي الفقرة الأخيرة يهدى عمله لأحفاده: "إلى أحفادي الأعزاء الأنقياء..." وتحت عنوان "إهداء خاص" يهدى

عمله إلى شخصية خيالية، فهي امرأة في خياله: "إلى امرأة ما لم ألمس كفها بعد. لم أشرب معها قهوة الصباح وأنفاس عطرها تلاحق بعد.. ولم أحضر لها وردتين في المساء عندما تفتح لي الباب وأسمعها صوت فيروز في الصباح بعد أن أقرأ لها سورة الرحمن... وأسمعها ما قاله الحلاج وأرجون قبل النوم" .(٢١)

الهوامش والفواصل:

تعددت أنواع النصوص الموازية في فواصل النص السردي التي بلغت عشرة فواصل ضمنها الكاتب عددا من النصوص تشتبك أحيانا مع المتن السردي من حيث الرؤية والتشكيل، وتشكل أحيانا نصوصا منفصلة تقدم مزيدا من الإضاءات حول ثقافة الكاتب ومخزونه المعرفي، وتوجهاته السياسية. يتضمن النص السردي أحد عشر فصلاً لا تحمل عناوين ولا أرقام، ولكن يفصل الكاتب بينها بصفحة بيضاء تحمل جملة واحدة: "فاصل ثم نواصل الرواية" ثم يشير إلى انتهاء الفاصل بصفحة بيضاء تتوسطها عبارة "عدنا للرواية، اقرأ الآن."

يشكل هذا التقسيم بنية منهجية يلزمها الكاتب في معمار النص السردي. أما على مستوى البيئة اللغوية فقد التزم

الكاتب عبارة "فاصل ونواصل لا تذهب بعيداً عن الرواية" في صياغة الإشارة اللغوية لبداية الفواصل جميعاً، ما عدا الفاصل الأول الذي استبدل فيه الفعل نعود بالفعل نواصل فجاءت الإشارة إلى بداية الفاصل بقوله:

"فاصل ونعود لا تذهب بعيدا عن الرواية" وهي جميعاً تؤدى الوظيفة اللغوية والسياقية نفسها؛ فهي تنبه المتلقي إلى نهاية جزء من بنية السرد.

وغير خفي تأثر الكاتب بتقنيات الكتابة "التليفزيونية أو الإذاعية"، في هذا التقسيم، إذ قام بكتابة ستة مسلسلات تليفزيونية، وستة مسلسلات إذاعية، وإذا كان المسلسل التلفزيوني أو الإذاعي يستغل هذه الفواصل في فقرات دعائية، فإن الكاتب يقدم للمتلقي من خلال هذه الفواصل جرعات مكثفة من الإبداعات الفنية المتنوعة استعرض فيها الكاتب مهاراته الإبداعية في الكتابة المسرحية والقصصية، كما استعرض فيها بعضا من مخزونه الثقافي في الشعر العربي المعاصر.

تتضمن فواصل النص السردي نصين من النصوص الشعرية المستدعاة؛ إذ تضمن الفاصل الأول قصيدة نثر قصيرة للشاعرة منال محمد على، والجملة المشهورة للرئيس

الراحل جمال عبد الناصر "سنحارب إسرائيل ومن وراء إسرائيل" وتعقيب الكاتب عليها: "كنت أصدق عبد الناصر في كل شيء. كان مغشيا على وعيي حتى النكسة"، كما تضمن الفاصل السابع نصا بالعامية للشاعر محمد تقى الدين، ولا يعلق الكاتب على أي من النصوص الشعرية المختارة، إذ يكتفى بنسبتها لقائلها.

تضمنت الفواصل جميعا نصوصا إبداعية للكاتب تنوعت بين المسرحيات القصيرة، والقصص القصيرة والقصة القصيرة جدا، وهو ما أطلق عليه الناقد المغربي سعيد يقطين التفاعل النصي الذاتي، حيث تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها بعضا، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا .[٢٢]

ضمت الفواصل سبع مسرحيات أطلق الكاتب على ست منها "مسرحية ، وأطلق على واحدة "مسرحية قصيرة جدا جدا". وتنتمي المسرحيات جميعا إلى المسرح التجريبي؛ إذ تعتمد جميعا على الحركة، وتوظيف "السينوغرافيا"[٢٣] للتعبير الرمزي عن الطرح الأيديولوجي الذي يقدمه النص المسرحي.

وكما يحيل مفتتح النص السردي بعناوينه المقترحة إلى تأثر الكاتب بفكرة كسر الجدار الرابع في مسرح بريخت، فإن بنية

النصوص المسرحية جميعا تحيل أيضا إلى تأثر الكاتب بالمسرح البريختى في خروجه على التقاليد المسرحية في المسرح الأرسطي، تلك التقاليد التي حرصت على البنية التصاعدية للنص المسرحي (بداية ذروة ونهاية) مما يستدعى ضرورة تماسك أجزاء المسرحية وترابطها، واستبدل بها تفكيك الحكاية المسرحية والفصل بين أجزائها بحيث يحتفظ كل مشهد لنفسه بمغزاه الخاص.

ويمكن أن نطلق على المسرحيات جميعا التي تضمنتها فواصل النص السردي "مسرحيات ذات المشهد الواحد" فهي تعتمد من ناحية على الممثل الواحد في مسرح "المونودراما"، ومن ناحية أخرى تعتمد اعتمادا كليا على عنصر الحركة الذي استبدله الكاتب باللغة الحوارية التي تشكل أهم ركائز المسرح الأرسطي.

ومن ثم فإن المسرحيات جميعا تعنى بالتشكيل الرمزي الذي يوظف عناصر "السينوغرافيا": الضوء والظل والديكور، والحركة... أدوات لتوصيل الرسالة إلى المتلقي. وهي تدور جميعا وبشكل رمزي في فلك الإسقاط السياسي وعلاقة المواطن بالوطن؛ إذ تتضمن النفاق السياسي، وموقف المواطن بين السلبية والفعل الإيجابي، مما يجعلها نصوصا

موازية داعمة لرؤية الكاتب في المتن الحكائى الذي يقدم نقدا لسلبية المواطن، والأوضاع السياسية؛ والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية في المجتمع؛ عبر مساءلة الواقع واستقراء التاريخ .

كما تتضمن الفواصل مجموعة من القصص القصيرة اختار لها الكاتب عنوانا رئيسا "نحن والقمر جيران" مضيفا إليه العنوان الشارح (جيران فتحي رضوان)؛ وهي عبارة عن سبع قصص تمثل كل منها حكاية أسرة من سكان بيت الحاج رضوان خليل في محرم بك بالإسكندرية، وقد رتبها الكاتب بدءًا من الدور الأول - الحكاية الأولى - وصولاً إلى الحكاية السابعة.

تبدأ هذه القصص في الفاصل الثالث، وتتوالى بشكل منتظم في الفواصل وصولا للفاصل العاشر. وهي تتسم جميعا باستقصاء واضح لشخصياتها وأبنائهم وأزواجهم... لتشكل في نهايتها قصة حي محرم بك وسكانه الذين يمثلون الطبقة الدنيا من المجتمع مشكلاتهم التي يمكن تلخيصها جميعاً في الفقر والجهل .

فإذا كان المتن الحكائي يقدم الإسكندرية عروس البحر الأبيض المتوسط جمالها وروعتها وسحرها من خلال

الرؤية السردية لشخصية فتحي رضوان خليل، فإن مذكرات فتحي عن حي محرم بك تقدم الوجه الآخر لهذه الساحرة.

وإمعانا في تنوع ألوان الكتابة الإبداعية يضمن الكاتب الفاصل السابع قصة قصيرة جدا تتناول من خلال الرمز، والتكثيف والإيجاز، العلاقة بين الارتقاء بالوطن والحركة الثقافية، وكيف يمكن أن يؤدى تدني المستوى الثقافي إلى تغييب الوعي وانهيار الوطن.

عتبات المقاطع السردية:

يبدأ الكاتب المقطع السردي بين الفاصلين بعنوان جانبي يحرص على كتابته بخط بارز نحو: "فتحي رضوان خليل ابن الإسكندرية" ثم يتبعه بعنوان ثانوي "الإسكندرية مدينة الحب"(٢٤) وقد يبدأ المقطع السردي بتحديد زمان الحدث، ومكان وقوعه:

"الزمان /ليلا

المكان/ بيت شهرزاد في دبي(٢٥)

أو يبدأ بعنوان جاني ويثني بتحديد المكان:

"سهر والهروب من العشق ممكن أم لا مفر؟

المكان/ الشام" (٢٦)

أما الجزء الدرامي من النص فيبدأه الكاتب بإرشاداته

المسرحية ليقدم للمتلقي المعلومات الأولية عن الشخصيات والفضاء الزماني والمكاني الذي تدور فيه الأحداث استجابة لتقاليد الكتابة المسرحية التقليدية: "إن افتتاح مسرحية هو عملية بنيوية رفيعة المستوى...إن المشهد الأول بشكل تقليدي لابد أن يمدنا بالمعلومات الخاصة بأحداث القصة: تحديد مكان المشهد. وتقدهم الشخصيات، ووضع بدايات الحدث".[٢٧]

يبدأ الكاتب النص الدرامي بتحديد زمن الأحداث ومكانها:

المكان / قصر الخليفة المستنصر

الزمان ليلة وفاة الظاهر بالله

وتحت عنوان "فلاش باك" يقدم فقرة من خلال شخصية الشاعر الذي يقوم بدور الحكواتي يحكى فيها السياق التاريخي للأحداث: "عيني عليك يا بر مصر عيني على الخلائق.. مات الظاهر بالله شابا يا ولداه.. اليوم الأحد ١٥ عمار سنه ٤٢٧ هجرية؛ وحكم البلاد عشر سنوات؛ واليوم يا بر مصر يحكمك حاكم جديد..

بحكمك ابنه أبو تميم معد بن الظاهر، يبقى جدّه الحاكم بأمر الله.. واليوم يا شعب المحروسة يبدأ مشوارك للحياة مع المستنصر بالله... (يختفي)[٢٨]

فيما عدا هذه البداية يلتزم الكاتب منهجا ثابتا في تقدم النص الدرامي؛ فيبدأ بعنوان يحمل ترتيب العام في سنوات المجاعة بالخط البارز مثل: "العام الأول للمجاعة.. القاهرة ١٠٦٥ (٢٩)

ثم يفتتح المشهد الدرامي باجتماع بين شخصية ياقوت - التاجر اليهودي -مع التجار، أو مع "شهبندر" التجار في فقرة تعد مفتتحا ثابتا في بنية النص كلما بدأ في تناول عام جديد من سنوات المجاعة، ليقدم من خلاله ملخصا لتطور الأزمة؛ وموقف التجار منها، وما قاموا به من مؤامرات على الشعب خلال السنوات السبع.

بنيةالسرد:

يقدم الكاتب المبنى الحكائي من خلال مستويات متعددة من السرد، تتعلق بالمنظور السردي الذي يتسم بالتركيب والتعقيد. إذ تتعدد الرؤى والمنظورات السردية من مقطع سردي لآخر. فعلى مستوى الحكاية الإطار يقدم الكاتب الحث من منظور الشخصيات المشاركة فيه؛ فتقوم سهر برواية بعض أطراف الحكاية راويا مشاركا، وتقوم شهرزاد بالتعليق عليها، كما يقوم فتحي رضوان باعتباره راويا مشاركا بتقديم بعض أطراف الحكاية مع سهر، ومن خلال رؤية كل من

الشخصيات الثلاث يجمع المتلقي شذرات القصص إلى جوار بعضها ليكون صورة ذهنية واضحة عن هذه العلاقة وأبعادها وتفاصيلها. وبعيدا عن الحكاية الرئيسة في المتن الحكائي (فتحي/ سهر) يرتدى الكاتب قناع شخصية فتحي وهو يقدم مقاطع سردية تحمل وجهة نظره الخاصة، وتحليله للأحداث وتعليقه عليها؛ فيقدم من خلال مقالات فتحي رضوان وتعليقاته الخاصة، وجهة نظره السياسية، ويعبر من خلاله عن عشقه الجارف لمدينة الإسكندرية.

من خلال هذه الرؤى السردية يمكن القول بأن الشق الروائي في " كل من عليها خان" ينتمي إلى رواية الأصوات، أو الرواية "البوليفونية "، "تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف الرؤى الأيديولوجية... تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، وذلك بواسطة منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص، بمعنى أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة.[٣٠]

ومن خلال هذه "البوليفونية" يغلب الراوي المشارك على بنية النص السردي، ويتنوع الأداء اللغوي بتنوع

الشخصيات، واختلاف لهجاتها ومستوياتها الثقافية والاجتماعية، فيحرص الكاتب على هذه الأسبلة والتهجين اللغوي التي عدها باختين من أهم مظاهر البوليفونية في النص. فقد امتازت لغة فتحي رضوان بهذه الحمولة الثقافية والجمالية لأسلوبه في الكتابة والحوار، كما امتازت بثراء معجمه اللغوي، مما يتناسب وقرائن الشخصية التي رسمها الكاتب؛ فقد مهد الكاتب هذه الشخصية منذ روايته الأولى في هذا المشروع السردي "قهوة سادة". حيث قدم شخصية فتحي رضوان نموذجا للمثقف المنتمي المهموم بقضايا وطنه وتاريخه.

وامتهن الصحافة إلى جانب ملكاته الإبداعية ؛ فأخذ يكتب رواية عن قصة "هابيل وقابيل" بعنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، فكان مستوى الأداء اللغوي للشخصية انعكاسا لهذه الأبعاد الثقافية على مستوى التشكيل اللغوي، والعمق المعرفي:

"ونظرت إلى السماء والبحر، وكورنيش الإسكندرية أعطاني فرصة المشي والتأمل؛ فأنا لست المتشائم ولا المتفائل ولا المتسائل. أنا خارج الفعل ورد الفعل..

يناديني الحرف من فوق ضفاف الروح وأنا بين أمواج

الوجع المكتوب فلا أرد ولا أكتبه ولا أبوح. سعيت أن أكون وليا وكنت المريد وشيوخي: الحلاج، وجبران خليل جبران، والمتنبي، وهيرمان هسه. وابن الفارض، وشكسبير، وعلي بن أبى طالب، وابن عطاء الله السكندري، وصلاح عبد الصبور... (٣١)

أما شخصيتي سهر وشهرزاد فقد جاءت حواراهما بالعامية السورية ملائمة للمستوى الثقافي لهما؛ فهما لا تمتلكان من العمق الثقافي ما يؤهلهما لأبعد من هذه العامية التي حرص عليها الكاتب:

" -شو قريتي في الفنجان يا خالتي شهرزاد؟

- شو أنت خبريني شو قصتك؟

-شو قريتي.. يا حالي لا تعذبيني؟

-جاوبيني أولا..منقذ زوجك مزعلك.. بينكم شيء؟

-قريت إنك تحبين فتحي المصري. صح ولا موصح؟

هزت سهر رأسها بالإيجاب ونظرت إلى الأرض"(٣٢)

وعلى الرغم من حرص الكاتب على هذه الأسبلة، فإنه يتخلى عن هذا الحرص في بعض المواقف الحوارية، فنجد الشخصية وقد تحدثت مستوى لغوى لا يتناسب ومستواها الثقافي والاجتماعي، فتتحدث الشخصية بلغته المتعالية على

قرائن الشخصية كما رسمها النص السردي، إذ يقول على لسان سهر:

"مسائي بدون ناي، بلا عازف.. بلا آلة كمان.. بلا أوتار. مسائي أحزان ودموع؛ مساء بلا عناق. يعني: عدم.. فراغ. يعني شجن وهموم وقمر ينزل من السماء لا يعرف طريق العودة" (٣٣)

أو تتحدث الشخصية في بعض المواضع بما لا يتناسب وقرائن الشخصية على المستوى الثقافي مثل:

(قالت سهر: ذكر الله عز وجل مصر بضعا وعشرين مرة في القرآن الكريم ..تارة بصريح الذكر وتارة بالإيحاء. تزوّج ثلاثة من الأنبياء من نساء أقباط مصر.. سيدنا إبراهيم أبو الأنبياء تزوّج من هاجر، وسيدنا يوسف تزوّج من بنت صاحب عين الشمس، ورسول الله محمد عليه الصلاة والسلام تزوج من مارية القبطية. وأول مدينة في العالم بنيت في مصر وعمرت وكانت (منف).. سكنها بنصر بن حام وأولاده وهم ثلاثون نفساً وكانت إقامتهم قبل ذلك فوق جبل المقطم. وآخر أولاده كان مصري الذي سميت مصر باسمهم (٣٤)

فالعمق المعرفي للمقطع السردي لا يتناسب وبنية الشخصية

التي لم تكمل تعليمها المدرسي، المهمومة fمشكلاتها أنثى عاشقة أو زوجة، لا يشغلها الهم الثقافي.

في مثل هذه المقاطع السردية يتطابق مستوى الأداء اللغوي والفكري لسهر مع فتحي رضوان على الرغم من الهوة السحيقة التي تفصل بينهما ثقافيا.

بينما تغلب البوليفية والحكي بضمير المتكلم على بنية النص السردي، فإن الراوي الخارجي المهيمن الذي يمارس الحكي بضمير الغائب لا يعدم تدخله في النص السردي، إذ تدخل أحيانا بفقرات شكلت مقدمة لمنظور الشخصية مثل حديثه عن مدينة الإسكندرية الذي استعرض فيه ثقافته التاريخية عن المدينة التي يعشقها قبل أن ينتقل المنظور السردي إلى شخصية فتحي رضوان والذي يمكن اعتباره امتدادا لرؤية الراوي الخارجي وإن اختلفت الضمائر؛ يقول الراوي الخارجي:

"مدن قليلة لها هذه الروعة.. تلك التي دخلت التاريخ مثل الإسكندرية، التي أنشأها الإسكندر الأكبر، وعمره كان وقتها في الخامسة والعشرين، وجعلها عاصمة مصر، ويقال إن هوميروس كان شاعرا ومهندسا، وهو الذي رسمها للإسكندر كما في الحلم الذي رآه الإسكندر. وبكى بطليموس

الثاني حين نظر من قصره؛ فوجد الناس تضحك في شم النسيم على البحر وقال: "لم لا.. كيف لا أكون سعيدا مثلهم".. وأخذ يبكي."..

ثم ينتقل المنظور السردي في الفقرة التالية إلى الراوي المشارك فتحي خليل:

" والإسكندرية مدينتي أغلب السكندريين المصريين وصلوا إليها بالإكراه وليس بالاختيار، أدرك الملك كليومينيس القوي أن عليه أن يملأ مدينة الإسكندرية الفارغة بالسكان؛ فما كان منه إلا أن جمع عدداً كبيراً من العمال والعاطلين من المدن والقرى المجاورة للإسكندرية، وأعاد تسكينهم في ضاحية راقودة القديمة، ومن كان يرفض الانتقال للإسكندرية يضطر إلى دفع رشوة كبيرة لكي يستثنى من الذهاب إلى الإسكندرية"(٣٥)

وقد يتدخل الكاتب راويا خارجيا مهيمنا مفصحا عن هوية هذا الراوي تحت عنوان "صوت خارجي" يقدم من خلاله فقرة معقبا على الأحداث، أو معبرا عن رؤيته الخاصة، مثل: "صوت خارجي (ترى إلى أين يمضي الجوع بالمصريين؟ ماذا سيكتب التاريخ عن المستنصر بالله؟ هل سيكتب عن قدرة الشعب المصري الفريدة على الكذب وخداع النفس.

عمل ٧ أجزاء ملحمة شعبية للظاهر بيبرس في٧ آلاف صفحة، وكان بيبرس أعشى وقصير وأعرج وخان أصحابه وقاتل السلطان قطز. مع هذا كتبوا عنه أَنّهِ فارس الفرسان...)[٣٦].

أما الحكاية الموازية التي تقدمها شهرزاد - حكاية وجد والنيروزى -فإن رؤية شهرزاد السردية تتوارى لتتيح للشخصيات التاريخية تقديم الأحداث من منظورها الخاص سواء بالسرد أو الحوار، فما أن تبدأ شهرزاد الحكاية انتقالاً من اللحظة الراهنة، ينتقل المنظور السردي إلى شخصيات عهد المستنصر بالله ليجد المتلقي نفسه أمام بنية سردية ودرامية يتناوب السرد فيها مع الحوار لتقديم الأحداث والتعليق عليها من خلال شخصياتها التي استدعاها الكاتب من أعماق التاريخ.

وعلى الرغم من غلبة الحوار على النص الدرامي فإن الراوي الخارجي المهيمن كثيرا ما يتدخل بتعليقاته السردية ليصف المشهد ويزود المتلقي ببعض المعلومات عن الشخصيات قبل أن يترك المنظور السردي للرواة المشاركين فيه مثل: "دق الباب دقة.. دقتين. ثلاث.. ارتبك خضر فهو أعزب. مات أبوه مريضا وماتت أخته جوعا فأصيب بحالة

ثورة وغضب واكتئاب. فتح الباب ..."[٣٧]

أو يتدخل بإرشاداته المسرحية ليصف الحركة المفترضة على خشبة المسرح وقد وضعها بين قوسين نحو: (تدخل امرأة في الأربعين)، (يمسكون الولد من يديه)؛ (يجري من كرسي العرش).

أو يقطع الحدث الدرامي بتعليقاته التى تعكس رؤيته الأيديولوجية واستقراءه للأحداث التاريخية: "كان الخبّازون الأحرار يسرقون القمح ويبيعونه في السوق بسعر منخفض، وكان بعض التجار الكبار يبيعون الخبز للأجانب والزوار بثمن باهظ.

شعب ينام. أيا لهفة الروح أن تعودي لنا يا بلادي النبيّة... مصر الجوع والأثرياء... الخليفة. "[٣٨]

التفاعل النصى:

ويقصد به العلاقات المتشابكة التي يتشابك من خلالها النص الإبداعي باعتباره البنية النصية الرئيسة مع نصوص أخرى قد تتجاور معه أو تتخلله مشكلة جزءا من نسيجه[٣٩]، وتتعدد أشكال هذا التفاعل تبعا لطبيعة العلاقة التي تربط النص الرئيس بهذه النصوص وموقعها منه.

ويمكن رصد تجليات التفاعل النصي في " كل من عليها

خان" من خلال العلاقات التالية:

Intertextuality **التناص**

Metanarration **الميتا سرد**

التناص:

إذا كان التفاعل النصي في النصوص الموازية يأخذ بعد التجاور فهو هاهنا يأخذ بعد التضمين، (كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية أو ثيمية من بنيات نصية سابقة، وتبدو وكأنها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة)[٤٠].

ويتنوع التناص في "كل من عليها خان" بين التجلي والخفاء، وبين التناص الدي والأدبي والتاريخي، من خلال وظائف متعددة تصب جميعا في دعم رؤية النص السردي على المستوى الجمالي والمعرفي.

التناص الدينى:

يتجلى التناص الدين في "كل من عليها خان" منذ العتبة الأولى للنص من خلال العنوان الرئيس والعناوين المقترحة كما أشرنا من قبل. ويتنوع التناص الديني في ثنايا المتن الحكائي بين التصريح والتلميح؛ فنجد التناص الصريح الذي يضع الآية القرآنية بين علامي تنصيص مثل:

هدهدي الروح بنشيد الإنشاد ونشيد إخناتون... كي أعرف

سر الله في سورة الأعراف "(يَا بَنِى آدَمَ إِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِى فَمَنِ اتَّقَى وَأَصْلَحَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ).(٤١)

فقد نص الكاتب على الآية المقتبسة وموضعها من القرآن الكريم تصريحا موظفا إياها على المخالفة في مناقشة حال الأمة العربية التي لا تفيد من أخطائها، ولا تتعلم من قصص الماضي وأحداثه.

وقد ينص الكاتب على الاقتباس القرآني بوضعه بين علامتي تنصيص دون الإشارة إلى اسم السورة القرآنية نحو: (الأمور ليست على ما يرام. آدم لا ينام. الله أنزله إلى الأرض، والأرض دُنُست بدم هابيل.. النوم شيطان وأحيانا ملاك. الملائكة تشاهدنا وتقف وتنظر إلى آدم كأنها تشاهد كائنًا خرافيًا.. أليس الله خالق الإنسان وقال لهم "إنى جاعل في الأرض خليفة..قَالُواْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاء وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ،قَالَ إِنِّى أَعْلَمُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ".. (٤٢)

فقد وظف الكاتب الاقتباس القرآني توظيفا حجاجيا دعما لفكرة وجود الخيروالشر داخل النفس الإنسانية في سياق مناقشة مشكلة مقتل هابيل دون الإشارة إلىالسورة القرآنية

التي اقتبس الآية منها.
وقد يقتبس الكاتب الآية القرآنية ويضمنها النص السردي دون أية إشارة نصية إلى الاقتباس، فقد اقتبس الآية القرآنية (كل من عليها فان) ليختتم بها المشهد المسرحي وهو يصف كيف وارى النيروزى ووجد ابنتهما التي صعدت روحها إلى السماء في ليلة احتفى فيها القمر: "لفها جدها في ثوب أبيض وخرج في الليل لدفنها في الظلام حملوا مصابيح الزيت لدفنها حتى لا يراهم أحد فيخطفونها ويأكلونها...
تحت شجرة كبيرة حفر نيروزى قبرا للصغيرة، دفنها دون شاهد قبر...كل من عليها فان."
تأتى الآية التي لم يضعها الكاتب بين علامتي تنصيص دلالة على الاقتباس تقريرا وتوكيدا للسياق النصي الذي لا يشير فقط إلى فناء الحياة بالموت ولكنه يشير أيضا إلى كثير من مظاهر الفناء الإنساني عند الأحياء:
"آه يا وطنا فقد الرحمة يأكل أولاده أحيانا وأمواتا!... آه يا وطنا فقد الرحمة والإنسانية في بلاد الجوع...!" [٤٣]
وفى مواضع أخرى يسترفد الكاتب المع القرآني، ولا يضعه بين علامتي تنصيص تمييزا له نحو:
"احذر ولا تركن، وخف ولا تأمن، وفتش ولا تغفل، ولا

تضعف إلى نفسك حالا ومقالا، ولا تدع شيئا من ذلك؛ فإن الله تعالى كل يوم هو في شأن، واصبر حتى تجبر"(٤٤)

وقد يشير الكاتب إلى بعض القصص القرآني إشارات عابرة موظفا إياها حجاجيا للمشابهة في سياق مناجاة الذات والشعور بالخيبة، إذ لم تنصفه بلده واضطرته للغربة بحثا عن الرزق: (.. ومصر نستني.. وطوتني في صحف إبراهيم وموسى واخناتون.. أنا ما أكلت تحفة إبراهيم من لم.. وأكلت مع مريم التمر..

وأنا صادق الوعد مثل إسماعيل... لم أحلم بكنوز قارون... وعمر نوح... وصبر أيوب.. أمضيت العمر في الشقاء وأرى الدنيا مثل نار إبراهيم لونها وبردها...) (٤٥).

وكما يسترفد الكاتب النص القرآني داعما لتوجهه الفكري، فإنه يسترفد أيضا نصوص الكتاب المقدس في تناوله قصة "قابيل وهابيل"؛ إذ استند إلى الكتاب المقدس في استقصاء التفاصيل الدقيقة لقصة خروج آدم من الجنة وقصة قابيل وهابيل، تلك القصة التي انتهت بأول جرعة قتل في تاريخ الإنسانية، فتناول قصة القربان الذي أثار حفيظة قابيل ودفعه لقتل أيه مقتبسا كيفية اكتشاف الجريمة وعاقبتها من سفر التكوين دون الإشارة إليه على الرغم من وضع الاقتباس

بين قوسين تمييزا له عن السياق النصي.

وعلى الرغم من اعتماد الكاتب على تفاصيل قصة ابنى آدم كما وردت في العهد القديم فإنه قد لجأ إلى مخالفة المرجعية الدينية التي استرفدها في تناوله سبب القربان أنه لم يكن قربانا دمويا(٤٦) وهو مالم تذهب إليه أغلبية شروح سفر التكوين في العهد القديم، إذ ترد القضية إلى جانبها الإيماني في تباطؤ قابيل وتراخيه في تقديم القربان ، بينما أسرع أخوه بتقديم قربانه، ومن ناحية أخرى عدم اهتمامه بأن يكون قربانه من باكورة ثمار أرضه بينما قدم أخوه من أبكار غنمه:

"وحدث من بعد أيام أن قابيل قدم من ثمار الأرض قرباناً للرب. وقدم هابيل أيضا من أبكار غنمه ومن سمانها؛ فنظر الرب إلى هابيل وقربانه.. ولكن إلى قابيل وقربانه لم ينظر؛ فاغتاظ قابيل جدا (وسقط وجهه).. ولم ينظر الرب إلى قربان قابيل لأنه كان مخالفاً لما كان يتطلبه وهو الذبيحة الدموية أما هابيل فقد فعل..

بالإيمان قدّم هابيل له ذبيحة أفضل من قابيل؛ فبه شُهد له أنه بارٌ إذ شهد الله لقرابينه. حيث قابيل ادّعى إيمانه بالرب ولكنه لم يفعل."(٤٧)

فقد ضمن الكاتب النص كما ورد في سفر التكوين من الآية الثالثة إلى الآية السادسة دون الإشارة إليه، أو فصله عن سياق السرد بعلامات ترقيم تميزها، وقد وظف الكاتب النص الديني توظيفيا دراميا إذ جعل غيرة قابيل من أخيه وطمعه في خطيبته التي هام بها عشقًا سببا قويا ودافعا للقتل ليضع علاقة قابيل بخطيبة هابيل حورا دراميا يرسخ من خلاله الحوار الرئيس للنص السردي الذي يتناول الخيانة في أشكالها وصورها المختلفة.

وبينما ضمن الكاتب الآيات في المقطع السابق دون تمييز لها حرص على وضع الآيات التالية ها بين قوسين وهو يتناول كيفية اكتشاف الجرعة غير أنه لم يذكر مرجعيته وترك ذلك للمتلقي:

"فراح يدفن جثة أخيه وتعلم من الغراب فقال الرب:

(قابيل.. أين هابيل أخوك؟ فقال: لا أعلم؛ أحارس أنا لأخي. فقال: ماذا فعلت؟

صوت دم أخيك صارخ من الأرض فالآن ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك.. متى علمت الأرض لتعود تعطيك قوتها تائهاً. . وهاربا تكون في الأرض..)(٤٨)

التناص الأدبي:

يحفل النص السردي بالنصوص الأدبية المستدعاة سواء المنسوبة إلى قائلها أو غير المنسوبة، وسواء أكان لتضمينها وظيفة مباشرة ترتبط بالسياق الذي تأتى فيه أم أنها تشكل كيانا منفصلا عن النص السردي فالنصوص الشعرية المتضمنة في ثنايا المتن السردي تشكل جميعا تناصا مباشرا من خلال التضمين؛ إذ يضمن الكاتب سطورا شعرية منسوبة لأصحابها، ويختلف توظيف هذه النقول من موضع لآخر؛ فنجده يضمن أبياتا لخلال الدين الرومي (٤٩) ليكشف بصورة غير مباشرة عن جانب من شخصية النيروزى ذلك الشاب الفارسي الذى إن أعياه السهر لجأ إلى القراءة، وقد اختار الكاتب رباعيتين غير متتاليتين من رباعيات جلال الدين الرومي تتسقان في تناولهما علاقة الليل بالنهار، والقمر بالشمس، وتنتهيان بدعوة متفائلة للعمل من أجل قهر الظلام والانتصار للنور." (٥٠)

وفى سياق الكشف عن الأبعاد الثقافية لشخصية فتحي رضوان يضمن الكاتب النص السردي مقطوعة شعرية للشاعر عذاب الركابي منسوبة إلى قائلها، ويأتي التضمين قطعا لمسار السرد؛ فبينما يتذكر فتحي رضوان محادثته

الهاتفية مع سهر مستغرقا في زمنه النفسي يقطع مسار ذكرياته معلقا: "آهآه.. تذكرت قصيدة عذاب الركابي..."(٥١) فالنص المستدعى لا علاقة له بالحدث السردي الذي أتى في سياقه ولكنه تعبير عن انشغال وعى الشخصية بهمها الخاص إذ ترك فتحي رضوان عمله بالمجلة، فبات مشغول البال ـمشكلات العمل، وسوء العلاقة بين زملاء العمل الصحفي؛ ومن ثم يأتي النص الشعرى الذي يعبر فيه الشاعر عن معاناته وسوء حظه، استدعاء لا شعوريا من قبيل المماثلة بين حال الشخصية وموضوع القصيدة.

ويأتي تضمين قصيدة لمياء معوض التي تستدعى إلى ذهن فتحي استجابة إلى ضحكة سهر الى تعد المثير الذي استدعى القصيدة من خلال التداعي المشروط للأفكار؛ فهي تتغنى بجمال المرأة العاشقة ملهمة الشعراء وكأنها تقيم مقاربة ما بين عالم القصيدة: المرأة / الشاعر، وعالم الواقع: سهر/ فتحي(٥٢).

وقد يوظف الكاتب النص المستدعى للربط بين الخاص والعام؛ بين العشيقة والوطن مثل توظيفه قصيدة الشاعرة إلينا مدن التي يسبقها تعليق الشخصية "طوبى للعاشقين مثلي الذين يحملون في صدورهم المطر ووجع

الوطن"...[٥٣].

كما يوظف الكاتب النص الشعرى أحيانا ليكون بمثابة الموسيقى التصويرية المصاحبة للحالة الشعورية للشخصية؛ مثل توظيفه قصيدة الشاعرة ريتا عودة التي تأتى في سياق التعبير عن الصراع الداخلي في شخصية سهر؛ صراع الزوجة والعشيقة، الصراع بين متطلبات الروح واحتياجات الجسد ومن ثم يأتي النص.

التناص التاريخى:

تحظى النصوص التاريخية بالنصيب الأكبر من النصوص المستدعاة في المتن الحكائي، لاسيما أن رسالة النص تسعى إلى مساءلة الحاضر في ضوء استقراء التاريخ.

وفى ظل العشق المفرط لمدينة الإسكندرية الذي يفصح عنه النص السردي في مواضع كثيرة متتبعا تاريخ الإسكندرية منجما في ثنايا السرد منذ نشأتها الأولى في عصر الإسكندر الأكبر، يضمن الكاتب مقطعا من كتاب "الإسكندرية تاريخ ودليل" للكاتب الإنجليزي "أ.م. فورستر" دون الإشارة إلى أنه نص منقول؛ فلا توجد أية علامة نصية تشير إليه أو تفصله عن السياق السردي. يوظفه الكاتب مفتتحا لمقطع سردي يبدأ بالحديث عن مدينة الإسكندرية: "مدن قليلة لها

هذه الروعة.. تلك التي دخلت التاريخ مثل الإسكندرية، التي أنشأها الإسكندر الأكبر، وعمره كان وقتها في الخامسة والعشرين، وجعلها عاصمة مصر..." (٥٥)

وكما يوثق الكاتب لبناء الإسكندرية يوثق لدخول المسيحية لمصر والذي بدأ من مدينة الإسكندرية مقتبسا أيضا فقرة كاملة من كتاب: الإسكندرية تاريخ ودليل" دون أية إشارة نصية للاقتباس،؛ فيأتي الاقتباس جزءا من السياق النصي الذي يتناول فيه بعضا من تاريخ مدينة الإسكندرية. (٥٦)

ويشكل الاستقصاء في التوثيق التاريخي ملمحا بارزا في النصوص التاريخية المستدعاة كلما تطرق الحدث السردي إلى ذكر مكان تاريخي، مثل حديثه عن جامع "الأنور":

"عند المجاعة قال الشيخ إسحاق من فوق منبر جامع الأنور (ويسمى الجامع الحاكمي أو جامع الأنوار.. ثانى أقدم مساجد مدينة القاهرة بعد الأزهر، وبدأ الخليفة الفاطمي العزيز بالله تشييده في رمضان سنة٣٨٠ه/٩٩٠م) (٥٧).

فقد ضمن الكاتب المعلومة التاريخية عن تاريخ المسجد ونشأته بين قوسين تمييزا هما عن السياق النصي دون الإشارة إلى مصدر معلوماته، ومن ثم يصبح على المتلقي المهتم أن يبحث عن المعلومة ومدى صحتها.

وعند حديثه عن الأزهر الشريف خص الكاتب في عشرة سطور مقالة طويلة من موقع "ويكيبديا[٥٨] وهو المنهج نفسه الذي ضمن من خلاله التوثيق التاريخي لبناء مسجد إبراهيم الدسوقي ووصفه إذ نقل الفقرة كاملة من موقع "ويكبيديا" دون الإشارة إلى مرجعيته. أو وضع ما يميزها عن بنية النص السردي. [٥٩]

كما تناول الكاتب تاريخ قلعة "ألموت" في ثنايا حديثه عن الشيخ حسن الصباح ودوره في نشر مذهب الشيعة التزارية، وقد استمد الكاتب معلوماته من رواية أمين معلوف، ونص على ذلك بين قوسين (منقول عن امين معلوف)[٦٠]

فذكر اسم المؤلف دون أن يشير إلى عنوان المرجع وترك تلك المهمة للمتلقي.

ومن خلال استقراء منهج الكاتب في تضمين النصوص التاريخية نلحظ دقة النفول وإن لم يراع وضعها بين علامتي تنصيص في مواضع كثيرة؛ إذ تأتى أحيانا معلومة في ثنايا السرد مثلما رأينا في حديثه عن بناء الإسكندرية، أو في توثيقه واحدة من أهم الثورات في تاريخ مصر القديم؛ إذ يضمن النص السردي قصة الثورة المصرية (٣٠٥٠ق.م) باعتبارها مقالا أعده فتحي رضوان للصحيفة التي يعمل بها،

والفقرة كلها تشكل ملخصا لما ورد بموسوعة تاريخ مصر القديمة لسليم حسن.(٦١)

وإلى جانب استرفاد النصوص التاريخية لتوثيق حدث أو سيرة ذاتية لإحدى الشخصيات التاريخية، يستدعى الكاتب أيضا بعض النصوص التاريخية موظفا إياها حجاجيا على أن الخيانة آفة هذا المجتمع في تاريخه القديم والحديث على السواء، فيضمن النص السردي فقرة طويلة منسوبة للمسعودي: "جاءني في المنام المسعودي قال لي يا ابن رضوان (يفتح كتابا) يقول المسعودي:

" لما خلق الله آدم عليه السلام مثل له الدنيا شرقها وغربها وسهلها وجبالها وأنهارها وبحارها وبناءها وخرابها ومن يسكنها الأمم ومن يملكها من الملوك، فلما رأى آدم عليه السلام مصر أرضا سهلة ذات نهر جار مادته من الجنة تنحدر فيه البركة ورأى جبالا من جبلها مكسوا نورًا لا يخلو من نظرة الرب إليه بالرحمة.. ولا يزال فيك خير ما لم تتجبري وتتكبري أو تخوني.. " (٦٢)

وعلى الرغم من أن الكاتب نسب الفقرة إلى المسعودي، فإنها وردت بنصها منسوبة إلى عبد الله بن عمرو بن العاص رضى الله عنهما في بعض المصادر التاريخية، وذكرت دون

نسب إلى قائلها مسبوقة بالفعل المبنى للمجهول "قيل" في مصادر أخرى، ولم يثبت نسبتها للمسعودي في أي من مؤلفاته التاريخية. [٦٣]

وينتقل النص السردي في السياق نفسه من التاريخ القديم إلى التاريخ الحديث حيث يختفي المسعودي من المنام ويظهر المشير عبد الحكيم عامر متحدثا عن حرب ٦٧ ليفيق فتحي رضوان من نومه مفزوعا معلقا" كل من عليها خان." وفي سياق حديثه عن تاريخ مصر الحديث، إبان الاحتلال الإنجليزي، وتنازل مصر عن ديونها لإنجلترا بقرار من رئيس الوزراء المصري يضمن الكاتب فقرة طويلة (بتصرف) من كتاب شخصية مصر لجمال حمدان منسوبة إلى كاتبها ومميزا لها عن السياق بوضعها بين قوسين، مستشهدا بها على وجهة نظره السياسية:

"آه يا وطني الفقير المطحون طول العصور. قال حمدان في كتاب شخصية مصر (وسواءً كانت مصر أم الدنيا أو أم الديكتاتورية -- هي النقطة السوداء والشوهاء - في شخصية مصر بلا استثناء ويقول أيضا مصر رغم ثلاثية النكبة والكارثة العظمى، لا يمكن أن تركع وتستسلم للعدو تحت أي شعار زائف أو ستار كاذب. ومصر مستحيل أن

تكون خائنة لنفسها ولشقيقاتها وليس فيها مكان لخائن أيا كان موقعه)" (٦٤)

وبينما يوظف الكاتب النصوص السابقة من خلال ربطها بالسياق السردي فإنه يقحم أحيانا بعض النصوص المستدعاة دون رابط لها بالسياق تعبيرا عن آرائه السياسية مثل المقطع المقتبس من كتاب شخصية مصر لجمال حمدان الذي أقحمه الكاتب على النص السردي لينقد الحكم ذي الخلفية العسكرية لحكام مصر جميعا عبر خمسة آلاف عام (٦٥) فالسياق السردي يتناول عودة فتحي رضوان إلى بيته وزوجه محملا بالشعور بالذنب والنشوة، بعد لقائه سهر وممارستهما الخيانة بأحد الفنادق.. بعد هذه المغامرة العاطفية يرى جمال حمدان في منامه يدعوه لقراءة هذه الفقرة من كتابه دون رابط سياقي عدا انشغاله الدائم بقضايا الوطن والأوضاع السياسية والاجتماعية عبر جدلية الواقع والتاريخ.

السير والتراجم:

يقدم الكاتب من خلال شخصية فتحي رضوان بعضا من سيرته الذاتية في فترة الستينيات حيث عمل بصحيفة السياسة الكويتية ومن خلال شخصية فتحي رضوان يسرد

الكاتب كثيرا من تفاصيل علاقاته في مجال العمل الصحافي ومشكلاته فيسجل علاقاته بزملاء العمل بذكر أسمائهم الحقيقية مثل فايز كركتولى، وناجح خليل، وعبد اللطيف الأشمر، وسليمان الشيخ؛ وبراء الخطيب، وصلاح خربيط، وشاكر الجوهري... وهم جميعا إعلاميون معاصرون يذكر الكاتب نتفا من مواقفه معهم؛ ومناقشاتهم في العمل توثيقا لمرحلة يعدها من أهم مراحل حياته، ومن خلال سرده بعضا من سيرته الذاتية يتطرق الكاتب إلى علاقاته ببعض الشخصيات العامة مثل شخصية عبد المنعم مطاوع الذى يذكر الكاتب تفاصيل تعارفهما وبعضا من سيرة أسرة مطاوع الفنية، وذلك من خلال مقطع سردي طويل وضع له الكاتب عنوان "فلاش باك الإسكندرية في السبعينيات" يؤرخ فيه الكاتب لإنشاء قصر ثقافة الإسكندرية بالشاطبي[٦٦]

وفى إطار احتفاء النص السردي بالتوثيق حفل النص السردي بعدد غير قليل من التراجم لشخصيات تاريخية من عصور مختلفة، فقدم ترجمة للشيخ إبراهيم الدسوقي، ومحمد بن طفج الإخشيدي، والحاكم بأمر الله والمستنصر بالله. .. وقد تفاوتت هذه التراجم فيما تشغله من مساحة نصية؛ إذ لا يتجاوز بعضها سطرا واحدا، أو سطورا قليلة

مثل ترجمة الخديوي عباس الثاني، والسلطان حسين كامل والسلطان فؤاد الأول ...بينما حظيت ترجمة عمر الخيام، وحسن الصباح، وأخبارهما بقدر كبير من الاهتمام في النص الدرامي، وذلك لارتباطهما بهذه المرحلة التاريخية التى شهدت الدعوة لمذهب الشيعة النزارية، الى آزرها ودعا إليها حسن الصباح. فإلى جانب أخبارهما المتناثرة في حوار الشخصيات استغرقت تلك السيرة خمس صفحات متتالية من النص الدرامي، وهي تشكل ملخصا لبعض مما أفرد له الكاتب أمين معلوف فصلا كاملا في روايته التاريخية "سمرقند" التى استند إليها الكاتب في كل ما أورده عن العلاقة بين هؤلاء الثلاثة: عمر الخيام، حسن الصباح؛ وناصر خان (٦٧).

وقد عني الكاتب بتوثيق المقطع المتواتر في كتب المؤرخين الذي يوثق فيه حسن الصباح لنشأته ومذهبه: " منذ نشأتي وأنا في السابعة من عمري كان لي ولع بالمعرفة من كل نوع. كنت أريد أن أكون عالم دين. ظللت أتعلم على طريق أجدادي الأئمة الاثني عشر إلى أن بلغت السابعة عشر من العمر. في أحد الأيام، تعرفت برفيق اسمه أمير الزرياب، كان يتحدث عن الخلفاء الفاطميين. لم أتردد يوما في إيماني

بدين الإسلام. الله واحد حي، أبدي، قادر على كل شيء؛ حاضر في كل مكان، ونبيه محمد والإمام.. دائما آمنت بالمباح والحرام، بالجنة والنار، الدين وتعاليمه عبارة عما يؤمن ويقوم به الناس.. ولم يخطر في بالي يوما أن أبحث عن الحقيقة خارج نطاق الإسلام (٦٨)

كما حظيت سيرة أبى زيد الهلالي وقبيلته أيضا بنصيب وافر من التراجم والسير في ثنايا النص الدرامي؛ فقّد أفرد لها الكاتب صفحتين متتاليتين تناول فيهما سيرة بنى هلال وموجزا لتاريخها: "...في حي الحسين، ظهر رجلان من قبيلة بني هلال، وهي قبيلة عربية هوازنية قيسية مضرية عدنانية. كانوا بدوا في وسط نجد هاجرت من الجزيرة العربية إلى الشام ثم إلى مصر..." (٦٩)

ومع هذه الدقة في المرجعية التاريخية للأحداث والسير والتراجم، قد يسقط النص في نسبة بعض الأحداث إلى صاحبها؛ فقد نسب هدم قصر الهودج وآثار الروضة إلى صلاح الدين الأيوبي (٧٠) بينما الثابت في المراجع التاريخية أن الذي هدم الدور، والقصور، والمساجد في جزيرة الروضة هو الملك الصالح نحم الدين أيوب، وبنى مكانها قلعته التي أطلق عليها قلعة الروضة، أو قلعة الجزيرة، أو

القلعة الصالحية، أو قلعة الفسطاط.

وربما كان هذا الخطأ التاريخي هو الوحيد من نوعه في النص السردي إذ غلب على النص حرص الكاتب على استقصاء معلوماته من مصادرها استقصاء دقيقا.

الميتاسرد Metanarration :

مصطلح من مصطلحات متعددة تداولها النقد الغربي للتعبير عن تداخل النصوص السردية وعلاقتها ببعضها بعضا تجاورا وتقاطعا في مرحلة ما بعد الحداثة؛ إذ تتعدد المصطلحات الدالة على الظاهرة نفسها:

فنجد SURFICTION والرواية النرحسية NARSSISTIC NOVEL مصطلح ما فوق الرواية، والرواية الانعكاسية FICTIONPARA وخارج الرواية FICTIONSUPER والرواية الفائقية. META-FICTION ومصطلح ما وراء الرواية FICTIONREFLEXIVE

كما نجد مصطلحات الميتاسرد، والميتاقص، والميتاتخييل، والتشخيص الذاتي، والرواية المرآة، والحكايات المتضمنة، أو الحكايات المؤطرة، أو المتخللة، أو المحكي المؤطر، أو القصة داخل القصة، أو الحكايات الملحقة، أو خارج النص، أو الأدب النرجسي، أو الخطاب الميتاسردى... وهلم جرا"(٧١).

وتجتمع هذه المصطلحات جميعا على الإشارة إلى اشتغال الكاتب بكسر إيهام المتلقي بواقعية العمل الإبداعي، من خلال الكشف عن أسرار اللعبة الفنية في الكتابة الإبداعية، وتقنياتها.

ومع هذا التنوع في المصطلحات الدالة على المفهوم نفسه ظلت مصطلحات الميتاسرد، والميتارواية والميتامسرح هي المصطلحات الأكثر تداولا في كل من النقد العربي والنقد الغربي.

وإذا كانت معظم الكتابات النقدية تدور حول مفهوم الميتاسرد، أو الميتا مسرح في إطار أن العمل الروائي أو المسرحي يكشف عن تقنياته، ويعكس فنيات كتابته سردا ونقدا، ليظل المتلقي مدركا أنه بصدد عمل تخييلي، حيث يعكس الشكل والمضمون كل منهما الآخر، فإن هذه التقنية ليست مستحدثة، ولا تشكل بدعة فنية، لكنها بلغت ذروتها في إبداع ما بعد الحداثة، حيث تشظي الحدث وتفتيته إزاء تضمين واستدعاء نصوص من خارج البنية السردية، ووضعية القصة داخل القصة، أو المسرحية داخل المسرحية. (٧٢)

ويمكن تقسيم تجليات "الميتاسرد" في مسرواية "كل من

عليها خان" إلى "الميتاروائى" و"الميتامسرح."

الميتاروائى:

تهدف الكتابة "الميتاروائية" إلى كسر نمط التلقي في الإبداع السردي؛ ويكون الكاتب على وعى بآلياتها ومقاصدها فيقيم هذه العلاقات بين مستويات مختلفة من الإبداع السردي ليحقق قيمة جمالية وقيمة معرفية؛ يحقق القيمة الجمالية بكسر النمط والخروج على المألوف. ويحقق القيمة المعرفية من خلال البنية العميقة للنص السردي.

وتذهب الناقدة الأمريكية "باتريشيا ووه" إلى أن مثل هده الروايات تتضمن أشكالا غير تقليدية من الكتابة لتحفيز القارئ على الاستفادة من معرفة قواعد عملية الإبداع الأدبي وهو يبذل قصارى جهده لإبداع دلالة النص الحديث.(٧٣)

وعند مساءلة النص السردي " كل من عليها خان" نجد أن "الميتاروائية" في النص السردي ترتبط ارتباطا وثيقا بالبنية العميقة للنص الذي يؤسس لرؤية الكاتب وتوجهاته الفكرية التي تحملها الدلالة الكلية للنص.

ويتجلى النص؛ الميتاروائى" في " كل من عليها خان" من خلال نمطين مختلفين من حيث البنية النصية، وموضع كل منهما من النص المؤطر لها من حيث التجاور والتقاطع.

يتجلى النمط الأول في النص الروائي الذى يكتبه فتحي رضوان بعنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ" ويتناول قصة هابيل وقابيل في فصول ثلاثة عناوينها على التوالي: آدم/ آدم وخطيئة قابيل/ آدم وذكرى هابيل"، وقد تبدو هذه البنية النصية بنية مستقلة عن البنية السردية الكبرى المؤطرة لها إذ؛ تتحدد هذه البنية بمنظور فتحي خليل رضوان الكاتب الصحفي الذى يقوم بكتابتها منجمة في ثنايا النص السردي متقاطعة معه. ومن ثم فإن "سارد الحكاية الثانية شخصية في الحكاية الأولى سلفا، كما أن فعل السرد الذى ينتج الحكاية الثانية حدث مروى في الحكاية الأولى[٧٤] ولا يخفى على المتلقي الشريك في إبداع الدلالة الكلية للنص وتأويل مساراته الأيديولوجية، أن يدرك منذ الوهلة الأولى أن فتحي خليل هو المعادل الموضوعي للكاتب؛ يحمل فكره وبعضا من تاريخه وأحلامه وانكساراته، ومن ثم يوظف رسالة البنية النصية الصغرى وتأويلاتها، وما تحمله من دلالات، لدعم البنية النصية الكبرى التي تعد الخيانة "تيمة" رئيسية فيها، فيقدم من خلال جريمة قابيل أقدم نموذج للخيانة في تاريخ الإنسانية؛ حيث خان الأخ أخاه وقتله طمعا في طيبته، وفى ربط مباشر بين الأمس واليوم ينهى فتحي

خليل الفصل الأول من الرواية ويرى في منامه بعضا من مذكرات المشير عبد الحكيم عامر عن حرب اليمن فيهب من نومه مفزوعا ليواصل كتابة روايته، فخيانة الأمس لا تبعد كثيرا عن خيانة اليوم.. خيانة الذات، وخيانة الأخ. وخيانة الوطن...ومن ثم يرتبط النص "الميتاروائى" ارتباطا وثيقا بالبنية العميقة للنص الإطار.

أما النمط الثاني من علاقة النص "الميتاروائى" بالنص الإطار فتتمثل في مجموعة القصص القصيرة "نحن والقمر جيران" التي تشكل بنية نصية مستقلة داخل إطار البنية الكبرى، فهي من النصوص الموازية للنص الرئيس حيث تشكل جزءا من فواصله، على هامش المتن السردي، وعلى الرغم من انفصال هذه البنية النصية عن المتن الحكائي، فإنها ترتبط به من خلال شخصية فتحي رضوان الذى يقوم بدور الراوي الخارجي المهيمن في هذه القصص جميعا، ومن خلال علاقة الشخصيات بالمكان:

منزل رضوان خليل" في حي محرم بك بمدينة الإسكندرية التي تحظى بحضور خاص في النص السردي، إذ تقدم الوجه الآخر لمدينة الإسكندرية التي تغنى المتن الحكائي بجمالها. من خلال هذه النصوص "الميتاروائية" يقدم الكاتب نقدا

لاذعا للواقع الاجتماعي الذي تعيشه هذه الطبقات الاجتماعية تحت تأثير الفقر والجهل، ومن ثم ترتبط هذه النصوص بالرؤية الكلية للنص التي تسعى إلى نقد الواقع ومساءلته.

الميتامسرح:

وكما يوظف الكاتب "الميتارواية"، فإنه يوظف اللعبة الفنية ذاتها في النص الدرامي، وإذا كان النص "الميتاروائى" يرتبط أيديولوجيا بالنص المؤطر، فإن "الميتامسرح" في النص الدرامي يرتبط أيضا بتشكيل العمق المعرفي للنص؛ إذ لا يقف عند كسر النمط الفني، وكسر الإيهام بواقعية الحدث، ولكنه يسعى إلى إشراك المتلقي في مساءلة التاريخ واستقراءه من خلال هذه الخلخلة المتعمدة في البنية النصية.

يدعم الكاتب الحدث التاريخي (سنوات الشدة المستنصرية) باسترفاد النصوص التاريخية، موظفا إياها توظيفا حجاجيا لإقناع المتلقي بواقعية الأحداث وأهميتها، من خلال المزج بين ما هو تاريخي وما هو تخييلي، وفى الوقت نفسه يكسر هذا الإيهام فيحول دون تماهى الشخصيات الدرامية في الشخصيات التاريخية، ويوظف تقنيات العرض المسرحي ليكسر إيهام المتلقي بواقعية ما يشاهده ويدخله في لعبة

التأليف المسرحي وعناصرها: المؤلف / المخرج/ النص/ المتلقي:

"المخرج: (يدخل ومعه شاب حاجب الخليفة المستنصر) أنت يا ولد أتجنيت تقول لحسن الصباح المؤلف صاحبي وهو حيخرجني من الموقف دا؟

حاجب الخليفة: ما هو مكتوب في الورق بتاع المسرحية بعد ما يقول

الحاجب الكلمتين دول للوزير الجمالي يقتل نفسه. كنت عايزني أقتل نفسي على المسرح والدم ينزل والناس تضحك ويقولوا مسرحية ميلودراما ورواية نكد والنقاد يفضحونا. . ؟" (٧٥)

يأتي مثل هذا الحوار الساخر كسرا للمناخ العام للنص الدرامي الذى يتناول فظائع هذه المرحلة التاريخية وقسوة أحداثها، محدثا هده الخلخلة في بنية النص وتراتب الأحداث؛ مما يترتب عليه تغيير نمط التلقي أيضا.

وفي المقطع الخامس من النص الدرامي (العام الخامس للشدة المستنصرية ١٠٦٩) يتناول النص المؤامرات الى تحاك لمصر، وخيانة التجار، ثم ينتقل النص فجأة من زمن الشدة المستنصرية إلى تصريح الكاتب من خلال الحوار بأن

هذا عمل مسرحي، وأن كل ما فيه هو حوارات مكتوبة للشخصيات: "المستنصر: (يدخل المستنصر وهو غاضب) فين القارئ؟ فين المؤلف؟"(٧٦)

ويدور بين القارئ وشخصية المستنصر حوار جدلي يستنكر فيه القارئ إغفال كثير من المراجع التاريخية هذه الأزمة بالغة الشدة التي عانى منها الشعب المصري، وتستنكر فيه شخصية المستنصر قيام المؤلف بتناولها وتذكير الناس بها وقد صارت تاريخا، فيجعل من القارئ الضمني شخصية من شخصياته المسرحية، ويرتدى قناعه في مساءلة التاريخ ومحاسبته.

الخاتمة والنتائج:

١- تتجلى مظاهر كسر النمط في الخطاب السردي منذ العتبة الأولى للنص السردي، إذ يطرح الكاتب عدة عناوين، ويطلب من المتلقي اختيار ما يراه مناسبا منها، وهو إذ ينحو إلى إشراك المتلقي في العملية الإبداعية إنما يمتاح من تأثير مسرح بريخت في هدم الجدار الرابع في فن المسرح، وإتاحة الفرصة للمتلقي ليكون شريكا في إبداع

الدلالة في العمل الأدبي.

٢- يطرح العمل الأدبي إشكالية التجنيس منذ عتبة العنوان حيث ينص على أنه "رواية" بينما يتشكل الخطاب السردي من المزاوجة بين الرواية والمسرحية؛ فالنص يهدف إلى مساءلة الواقع عبر استقراء التاريخ، من خلال هذه المزاوجة بين الآن والماضي: الآن اللحظة الراهنة في الواقع ما يحمله من مشكلات اقتصادية واجتماعية، وما ترتب عليها من تدنى الوعى، وهجرة الخبرات المصرية إلى دول الخليج بحثا عن مستوى معيشيي أفضل.. والماضي من خلال اتخاذ سنوات الشدة المستنصرية موضوعا دراميا قدم من خلاله واحدة من الكوارث الاقتصادية في تاريخ مصر، وما ترتب عليها من كوارث اجتماعية ... ومن ثم تنجلي الرؤية "الأيديولوجية" للعمل الأدبي من خلال شقيه : الروائي والدرامي، مما يجعل التصنيف الأكثر دقة هو "المسرواية."

٣- قدم الكاتب نصه الإبداعي في مقاطع سردية لا تحمل عناوين ولا أرقام واستخدم تقنية الكتابة الإذاعية أو التليفزيونية في الفصل بين هذه المقاطع بما أطلق عليه

فاصلا، حشد فيه ألوانا مختلفة من الإبداع الأدبي. وتمثل هذه الفواصل نصوصا موازية، وسباحة عقلية، ومتعة جمالية متعددة المشارب والاتجاهات، يخاطب الكاتب من خلالها ذائقة المتلقي، وينعش وعيه الثقافي، ليضعه دائماً في حالة جدلية بين الواقع والخيال أو بين ما هو عقلي وما هو جمالي.

٤- كما تتجلى مظاهر الكتابة عبر النوعية في البنية الهيكلية للعمل الأدبي (المسرواية)، فإن ما يقدمه الكاتب من نصوص موازية عبر الفواصل من نصوص شعرية، ومسرحيات تنتمي في جملتها إلى المسرح التجريبي، والقصص القصيرة، والقصص القصيرة جدا، تجعل العمل الأدبي بوتقة تضم ألوانا من الكتابات الإبداعية المتنوعة التي تلبى ذائقة المتلقي أيا كانت اهتماماته الأدبية.

٥- يرتكز النص السردي إلى تشظي الحدث؛ والتقاطعات السردية بين النص المؤطر والنصوص المستدعاة؛ فليس ثمة حدث يتنامى ويتصاعد، ولكنها أحداث متفرقة بين الماضي والحاضر عبر أماكن مختلفة، تضع على عاتق المتلقي بجميع خيوط الحكايات لإعادة ترتيب المتن الحكائي .

٦- تمثل البوليفونية سمة غالبة على بنية السرد؛ إذ اعتمد النص في معظمه على الراوي المشارك ساردا، كما اعتمد على الحوار الدرامي، وقد حرص الكاتب على التهجين اللغوي والأسلبة ليتناسب المستوى اللغوي مع قرائن الشخصية ثقافيا واجتماعيا. ومع حرص الكاتب على هذه الرؤية في بنية السرد فإنه لم يعدم تدخله في مواضع متعددة راويا مهيمنا، إما تصريحا تحت عنوان "صوت خارجي"؛ أو بشكل غير مباشر؛ حيث يأتي مستوى الأداء اللغوي أعلى من قرائن الشخصية كما رسمها الكاتب، فتتكلم بلغة الكاتب المتعالية على بنية الشخصية.

٧- وظف الكاتب الميتا رواية من خلال شخصية فتحي رضوان الذي كتب من خلاله رواية "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ" التي تقاطعت من النص المؤطر لها في مواضع متعددة ليدعم ""ثيمة" الخيانة التي تشكل المحور الأهم من المحاور الفكرية لعمله الأدبي، فالرواية التي يكتبها فتحي رضوان تتناول أقدم نموذج للخيانة في التاريخ الإنساني من خلال قصة هابيل وقابيل.

٨- وكما وظف الكاتب "الميتارواية" في الشق الروائي من عمله، وظف أيضا "الميتامسرح" في الشق الدرامي،

للمزج بين ما هو واقعي وما هو تخييلي بشكل ساخر، من خلال خلخلة البنية الدرامية، وإشراك القارئ الضمني شخصية من شخصيات الدراما، والتصريح بأن ما بين يدي المتلقي هو عمل درامي له عناصره من ممثلين ومخرج ...وتمثل هذه التقنية جزءا من تاريخ المسرح العالمي؛ ولعل مسرحية "هاملت" "لوليم "واحدة من أبرز نماذجها، ولكنها بلغت ذروتها في القرن الحادي والعشرين وبخاصة عندما نشر الكاتب الإيطالي "لوجى بيراندللو" مسرحيته الشهيرة "ست مسرحيات تبحث عن مؤلف" عام ١٩٢١م، والتي أثارت كثيرا من الأسئلة حول العلاقة بين الواقعي والتخييلى في العمل المسرحي. وتعكس هذه التقنيات في مجملها انفتاح العمل الأدبي على تيارات واتجاهات متنوعة في الكتابة الإبداعية، يمتاح منها ويوظفها في تشكيل الخطاب السردي؛ محافظا على هويته وخصوصية ما يطرحه من قضايا ورؤى أيديولوجية .

٩- حفل النص السردي بالنصوص المستدعاة من خلال التناص الجلي الذي غلب عليه "التضمين" من نصوص دينية وأدبية وتاريخية. وقد شكل استدعاء النصوص

التاريخية ملمحا بارزا في تشكيل النص السردي سواء من التاريخ القديم أو الحديث، ومن الملاحظ أن الكاتب قد وظف النصوص المستدعاة جميعا توظيفا حجاجيا لدعم رؤيته وتوجهه الفكري والسياسي.

وقد شكلت تلك النصوص التي حفل بها النص السردي حمولة ثقافية متنوعة تدفع بالمتلقي إلى البحث عن مضمونها للتيقن من صحتها، خاصة وأن الكاتب قد حرص على الإشارة إلى مصادرها في كثير من الأحيان؛ إذ يشير أحيانا إلى اسم مؤلف، وفى أحيان أخرى يشير إلى عنوان...مما يجعل العمل الأدبي حافزا لمزيد من القراءة والبحث حول ما يتضمنه من قضايا وأخبار .

١٠- شكلت السير والتراجم ملمحا بارزا في المتن السردي إذ وثق الكاتب بعضا من سيرته الذاتية من خلال شخصية فتحي رضوان التي تعد معادلا موضوعيا لشخصية الكاتب، فسجل من خلاله بعضا من علاقاته في العمل الصحفي إبان عمله بالكويت. كما عني بتقديم عدد غير قليل من التراجم لشخصيات تاريخية من عصور مختلفة.

١١- اهتم الكاتب اهتماما بالغًا بجماليات التشكيل اللغوي في السرد ليحقق القيمة الجمالية للنص الأدبي، إلى جانب

هذه الحمولة الثقافية التي صقلت العمق المعرفي للنص السردي. مما يجعل النص السردي تعبيرا عن روح عصر المعلوماتية .

الهوامش:

١ -انظر:

محمد حسين أبو العلا:

- **ديكتاتورية العولمة، قراءة تحليلية في فكر المثقف، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٤م.**
- **أمريكا أسطورة العدم، المعادلة الاستراتيجية لانقلاب العالم، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة، ٢٠١٦م.**
- **عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، ط١، دار ابن كثير، سوريا، ٢٠٠٧م.**

٢- شكري عياد وآخرون: الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع (بحوث تمهيدية)، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية جامعة الأمم المتحدة، بيروت١٩٨٧م، ص ٢٠٠، ٢٠١.

٣- السيد حافظ: كل من عليها خان، ط١، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ٢٠١٥م، ص١٢.

٤- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط٢ الدار البيضاء، المغرب، سنة ٢٠٠١م، ص ٩٩.

٥- برتولت بريخت Bertolt Brecht (١٠ فبراير

١٨٩٨- ١٤ أغسطس ١٩٥٦) هو شاعر وكاتب ومخرج مسرحي الماني. يعد من أهم كتاب المسرح في القرن العشرين، إذ يعده بعض النقاد أهم المنظرين للمسرح بعد أرسطو. تقوم نظرية المسرح عند بريخت على فكرة أن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي، وأن الهدف من المسرح ليس محاكاة الواقع ولا وصفه ولكن الهدف الأسمى هو اتخاذ موقف من هذا الواقع ومحاولة تغييره، لذا يحب أن تثير المسرحية تفكير المتلقي في الواقع وتأمله؛ واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي. ومن أهم أساليبه في كتابة المسرحية:

- هدم الجدار الرابع: ويقصد به جعل المشاهد مشاركا في العمل المسرحي، واعتباره العنصر الأهم في كتابة المسرحية. والجدار الرابع معناه أن خشبة المسرح التي يقف عليها الممثلون، تشبه غرفة من ثلاثة جدران، والجدار الرابع هو جدار وهمي وهو الذي يقابل الجمهور.
- التغريب: ويقصد به تغريب الأحداث اليومية العادية، من خلال تقليمها بأسلوب يبعثعلى الدهشة والتأمل والتفكير.
- المزج بين الوعظ والتسلية، أو بين التحريض السياسي

وبين السخرية الكوميدية.

- استخدام مشاهد متفرقة: فلا تلتزم المسرحية البنية التصاعدية للحدث وترابط أجزائه إذ يتشظى الحدث ويقدم من خلال لوحات أو مشاهد مسرحية متفرقة لا يربطها سويا سوى الهدف العام، أو الرسالة التي يبثها الكاتب إلى جمهور المتلقين.

وقد أكد بريخت في كتابه (نظرية المسرح التعليمي) على تحطيم الإيهام؛ والتأكيد على أن ما يجري على خشبة المسرح ما هو إلا تمثيل من خلال إعلان المؤلف الضمني أن العمل المسرحي عمل تخيلي لا واقعي سواء أكان هذا الإعلان في مقدمة العمل المسرحي أو في خاتمته، أو في ثنايا العرض. كما أكد على تغيير الأنماط السائدة في المسرح مثل الاختلاط بين المؤدين والمتفرجين، وبروز الراوي وتعدد الشخصيات ولمشاهد، وسرعة تحولها، وبروز تقنية المسرحية داخل المسرحية، وكشف سر اللعبة المسرحية أمام الجمهور، وخروج بعض الشخصيات من أدوارها مثل الحوار بين المؤلف والمخرج؛ أو المخرج بوصفه راوٍ مع الجمهور...

انظر: نهاد صليحة: المسرح بين الفن والفكر: الهيئة

المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة١٩٨٦م.
الرشيد بوشعير: أثر برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي: الأهالي للطباعة والنشر، دمشق،١٩٩٦م.
٥- الرواية ص٦.
٧-حبيب مؤنسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، وهران، ٢٠٠٧م، ص٢٣.
٨-بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، سنة٢٠١٠م، ص٣٣.
٩- تناولت كثير من الدراسات البنائية والسيميائية بنية العنوان ووظائفه في النص السردي، منها
على سبيل المثال:
- شعيب حليفي: النص الموازي في الرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل الفلسطينية ع (٤٦) سنة١٩٩٢م.
- حميد لحمداني عتبات النص الأدبي (بحث نظري) مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، مجلد١٢، عدد ٤٦، ٢٠٠٢م.
- عبد الفتاح الحجمرى: عتبات النص، البنية والدلالة، ط١، شركة الرابطة، الدار البيضاء، سنة١٩٩٦م.
١٠- محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ط٣، دار

صادر، بيروت، سنة١٤١٤، ص٦٢.

١١- جمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٢، ج٥، ص١٥.

١٢- السيد حافظ: قهوة سادة، ط ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة٢٠١٢، ص٢٣٩.

١٣ - المصدر السابق: ص ٢٠٥.

١٤- شكري عياد وآخرون: الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع (بحوث تمهيدية): ص١٩٦.

ه ١-الرواية: ص٢١

١٦- الرواية: ص١٦

يعد إبراهيم قونانباى(١٩٠٤- ١٨٤٥) عميد الأدب الكازاخستاني الحديث، ضمن كتابه "الأقوال" في ثمانينيات القرن التاسع عشر تأملاته في مغزى الحياة ورسالة الإنسان؛ داعيا إلى التسامح وسلوك طريق المعرفة.

انظر:

آباى كتاب الأقوال: ترجمة عبد السلام الغرياني، كتاب الدوحة (٥٤) مع مجلة الدوحة ع٩٧ نوفمبر٢٠١٥ وزارة

الثقافة والفنون والتراث، قطر، المقدمة.

١٨- الرواية: ص١٢

١٩- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط ١ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، سنة٢٠٠٨، ص٩٣ نقلا عن:

Gerard Genette، Seuills،ed.du Seuills، Paris،1987.p.112

٢٠-المرجع السابق: ص: ٩٧

٢١- الرواية : ص ١٤

٢٢ -عيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص١٠٠

٢٣ -السينوغرافيا هو الفن الدى يرسم التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء، فهو فن تنسيق الفضاء والتحكم بشكله. بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي من خلال تنسيق العلاقة بين الحركة والسكون، والضوء والظلام، والمؤثرات الصوتية والصامتة، والألوان، والملابس.

انظر:

- مارسيل فريد فون: السينوغرافيا اليوم، ترجمة إبراهيم حمادة، مطبوعات مهرجان المسرح التجريبي، وزارة

الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٣
-سامي عبد الحميد: السينوغرافيا وفن المسرح، مجلة القلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ع ٦، ٧، سنة ٢٠٠٥، ص٧وما بعدها.
٢٤-الرواية: ص٤٠
٢٥- الرواية: ص١٤
٢٦- الرواية: ص١٠٢
٢٧-إلين ستون، وجورج سافونا: المسرح والعلامات، ترجمة محسن حسن سباعي السيد، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٦، ص٤٢
٢٨- الرواية: ص ٤٢
٢٩- الرواية: ص ٥٤
٣٠- جميل حمداوي: الرواية البوليفونية او الرواية متعددة الأصوات، شبكة الألوكة الإليكترونية، في ٢٠١٢/٣/٨
https://www.alukah.net
٣١- الرواية: ص ٨٨
٣٢-الرواية: ص. ١٦
٣٣- الرواية: ص ١٧
٣٤- الرواية: ص٢٠٩

٣٥- الرواية: ص ٢٢
٣٦- الرواية: ص ٣٠٨.
٣٧- الرواية: ص ٣٠٦
٣٨- الرواية: ص ٣٠٨
٣٩- تناولت كثير من الدراسات النقدية أنواع هذه العلاقات وطبيعتها في بنية النص الإبداعي، والتي قامت في معظمها على المنجز النقدي الغربي لجيرار جينيت، وفيليب هامون؛، وجوليا كريستيفا...وغيرهم وقد تناولت هذه الدراسات إشكالية المصطلح ودلالته، والتداخل بينه وبين غيره من المصطلحات الدالة على العلاقة ذاتها.

انظر:

سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق.

نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية؛ النظرية والمنهج. مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض، سنة ٢٠٠٢

شعيب حليفي: النص الموازي في الرواية "استراتيجية العنوان."

عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).

حميد لحمداني: عتبات النص الأدبي (بحث نظري).

٤٠ -سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص٩٩

٤١ -الرواية: ص ٣٣ / سورة الأعراف الآية :٣٥

٤٢-الرواية: ص ١٣٧ / سورة البقرة الآية ٣٠

٤٣- الرواية: ص ٣٠٢

٤٤- الرواية: ص ٣١/ سورة الرحمن الآية ٢٩

٤٥ -الرواية: ص ٢٥،٢٤

٤٦ -http://st.takla.org

٤٧ -الرواية: ص٢٧

٤٨- الرواية: ص ٢٨ / سفر التكوين، سفر التكوين الإصحاح الرابع ١٢:٩

٤٩- الرواية: ص ٤٧

٥٠- رباعيات جلال الدين الرومي: تأويل محمد عيد إبراهيم، ط١، دار الأحمدي للنشر، القاهرة، سنة١٩٩٨،ص١٠، ١٩

٥١- الرواية: ص١١١

٥٢ -الرواية: الصفحة السابقة.

٥٣ -الرواية: ص ١٤٩

٥٤ -الرواية: ص١٥١

٥٥ -الرواية: ص٢٢

وانظر:

أ.م. فورستر: الإسكندرية تاريخ ودليل، ترجمة حسن بيومي، المشروع القومي للترجمة، املس الأعلى للثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٠، ص ٥١.

٥٦- الرواية: ص ١٣٤

وانظر:

ا.م. فورستر: الإسكندرية تاريخ ودليل، ص. ٩٠

٥٧-الرواية: ص ٥٦

وانظر:

محى الدين أبو الفضل عبد الله بن عبد الظاهر المصري: الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة تحقيق د. أيمن فؤاد. ط١، الدار العربية للكتاب، القاهرة، سنة١٩٩٦، ص ٦٩

٥٨-الرواية: ص٥٥.

وانظر:

الجامع الأزهر في: https://ar.wikipedia.org

٥٩- الرواية: ص ٩٤

وانظر:

مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي في:

https://ar.wikipedia.org

٦٠- الرواية: ص١٩

٦١-الرواية: ص١٤٠

وانظر:

سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، مهرجان القراءة للجميع؛ وزارة الثقافة، سنة ٢٠٠١، ج١، ص ٤٠٦:٣٩٨

٦٢-الرواية:ص٣٠.

٦٣- وردت القصة منسوبة إلى عبد الله بن عمرو بن العاص في: ابن تغرى بردى الأتابكى: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج١ ص٩٣، ٣٨ ووردت غير منسوبة لقائل في:

- تقى الدين أحمد بن على المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الخطط المقريزية، تحقيق د. محمد زينهم، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ج١ ص٨٨

- ابن إياس: نزهة الأمم في العجائب والحكم تقديم د. محمد زينهم محمد عزب، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١. ١٩٩٥، ص٢٧

٦٤-الرواية ص٦٧.

وانظر:

جمال حمدان: شخصية مصر، دراسة في عبقرية المكان، دار الهلال، القاهرة، د.ت، ج١،

ص٤٦:٤١

٦٥- الرواية ص٢٩٣

وانظر:

جمال حمدان: شخصية مصر، ج٤، ٥٧٨

٦٦- الرواية: ص٢٩٣

٦٧- الرواية: ص ١١٨: ١٢٣

وانظر:

أمين معلوف: سمرقند، دار الفارابي، بيروت١٩٨٨، ص١١١:١١

٦٨- الرواية: ص٨٠

وانظر:

-برنارد لويس: الحشاشون، فرقة ثورية في تاريخ الإسلام؛ تعريب محمد العزب موسى ، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، سنة٢٠٠٦، ص ٦٧.

٦٩- الرواية: ص١١٦، ١١٧

٧٠-الرواية: ص ٢٠٣

وانظر كلا من:

- تقى الدين أحمد بن على المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الخطط المقريزية: ج٢، ص١٣٨

- محمد الشستاوى: متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، ط١، الآفاق العربية القاهرة، ١٩٩٩، ص ٦٧، ٦٨

٧١- انظر كلا من:

-فاضل ثامر: ميتا سرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، العراق، مج ١، ع٢. سنة ٢٠١٣. ص ٦٣: ٩٦

- حميد حمداوي: الخطاب الميتاسردى، موقع صحيفة المثقف، موقع رقمي، العدد٢١١٤، في ٢٠١٢/٥/٨، ص٦

٧٢- Waugh: Metafiction: The theory and practice of self Conscious: fiction -، New :7New York، London،Methuen

٧٣-المر جع السابق: الصفحة نفسها.

٧٤ -جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، القاهرة، سنة١٩٩٧، ص ٢٤٠

٧٥-الرواية: ص ٢٥٦

٧٦-الرواية: ص٣٠٧

المصادروالمراجع

أولا: المصادر:

١-القرآن الكريم.

٢ -الكتاب المقدس.

٣- آباى: كتاب الأقوال: ترجمة عبد السلام الغرياني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، كتاب الدوحة (٥٤) وزع مع مجلة الدوحة ع ٩٧ نوفمبر٢٠١٥

٤-جلال الدين الرومي: رباعيات جلال الدين الرومي: تأويل محمد عيد إبراهيم، ط١، دار الأحمدي للنشر، القاهرة، سنة١٩٩٨

٥ -السيد حافظ:

- قهوة سادة، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة٢٠١٢ .
- كل من عليها خان، ط١، مركز الوطن العربي "رؤيا"، سنة٢٠١٥.
- محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ط٣؛ دار صادر، بيروت، سنة ١٤١٤

ثانيا المراجع العربية والمترجمة:

١- ابن اياس : نزهة الأمم في العجائب والحكم تقديم وتحقيق د. محمد زينهم محمد عزب؛ ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٥.

٢- إلين ستون، وجورج سافونا: المسرح والعلامات، ترجمة محسن حسن سباعي السيد، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٦.
٣- ا.م. فورستر: الإسكندرية تاريخ ودليل، ترجمة حسن بيومي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، سنة٢٠٠٠
٤- أمين معلوف: سمرقند، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٨
٥- برنارد لويس: الحشاشون، فرقة ثورية في تاريخ الإسلام، تعريب محمد العزب موسى، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، سنة٢٠٠٦
٦- بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط١، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، سنة٢٠١٠
٧- تقى الدين أحمد بن على المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الخطط المقريزي، تحقيق د. محمد زينهم؛ دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ج١، ج٢
٨- جمال حمدان: شخصية مصر، دراسة ق عبقرية المكان، دار الهلال، القاهرة، د.ت، ج١، ج٢
٩- جمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة؛ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر القاهرة١٩٦٣، ج٥
١٠-جميل حمداوي: الرواية البوليفونية الرواية متعددة الأصوات، شبكة الألوكة الإليكترونية ، ٨/٣/ ٢٠١٢، https://www.alukah.net
١١-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة

محمد معتصم وآخرين، ط ٢ المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، سنة١٩٩٧.
١٢-حبيب مؤنسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، وهران، ٢٠٠٧
١٣-حميد لحمداني عتبات النص الأدبي (بحث نظري) مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، مجلد ١٢، عدد ٤٦، ديسمبر ٢٠٠٢
١٤-حميد حمداوي: الخطاب الميتاسردى، موقع صحيفة المثقف، موقع رقمي، العدد ٢١١٤، في ٨/٥/ ٢٠١٢
١٥-الرشيد بوشعير: أثر برتولد بريخت في مسرح المشرق العربي: الأهالي للطباعة والنشر دمشق١٩٩٦
١٦-سامي عبد الحميد: السينوغرافيا وفن المسرح؛ مجلة القلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ع٧،٦، سنة ٢٠٠٦
١٧-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، المغرب، سنة٢٠٠١
١٨-سليم حسن: موسوعة مصر القديمة، مهرجان القراءة للجميع؛ وزارة الثقافة، ٢٠٠١ج١.
١٩-شعيب حليفي النص الموازي في الرواية: استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل الفلسطينية ع٤٦، سنة ١٩٩٢
٢٠-شكري عياد وآخرون: الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع (بحوث تمهيدية)، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية جامعة الأمم المتحدة، بيروت، سنة ١٩٨٧
٢١-عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى

المناص)، ط ١ الدار العربية للعلوم
٢٢-ناشرون، بيروت، لبنان، سنة ٢٠٠٨
٢٣-عبد الفتاح الحجمرى: عتبات النص، البنية والدلالة، شركة الرابطة، ط١، الدار البيضاء، سنة ١٩٩٦
٢٤-عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، ط١. دار ابن كثير، سوريا،٢٠٠٧
٢٥-فاضل ثامر: ميتا سرد ما بعد الحداثة، مجلة الكوفة، العراق، مج ١ ع٢ سنة ٢٠١٣.
٢٦-مارسيل فريد فول: السينوغرافيا اليوم، ترجمة إبراهيم حمادة، مطبوعات مهرجان المسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٣
٢٧-محمد حسين أبو العلا: ديكتاتورية العولمة، قراءة تحليلية في فكر المثقف، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة٢٠٠٤
٢٨-محمد الششتاوى: متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، ط١، الآفاق العربية القاهرة،١٩٩٩
٢٩-محيى الدين أبو الفضل عبد الله بن عبد الظاهر المصري: الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة تحقيق د. أيمن فؤاد، ط١، الدار العربية للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩٦
٣٠-نهاد صليحة: المسرح بين الفن والفكر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٨٦
٣١-نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج. مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، سنة ٢٠٠٢.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

- Patricia Waugh: Metafiction: The theory and practice of self Conscious: fiction
- Methuen، London new 5:71984، pNew York

رابعا: المواقع الإليكرونية:

https://www.alukah.net
http://st.takla.org
https://ar.wikipedia.org

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

أ.م / فايزة سعد - مصر
أستاذ النقد الأدبى والأدب المقارن المساعد
كلية الألسن - جامعة عين شمس

السيد حافظ مبدعًا



السيد حافظ كاتب مسرحى وروائى من أهم مبدعى الأدب العربى الحديث ؛ وقد حظيت أعماله الإبداعية بعدد كبير من الدراسات الأكاديمية خاصة في الجامعات العربية، وقد نشرت له جامعه أريزونا بالولايات المتحدة خمس مسرحيات باللغة الإنجليزية وثلاث مسرحيات باللغة العربية علي الإنترنت، كما نشرت له المملكة البريطانية سبعه أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية وترجع أهمية إبداع السيد حافظ إلى حرصه الدائم على التجديد والخروج على القوالب الفنية الجامدة ، وإلى هذه الحمولة الثقافية بالغة الثراء التي تتضمنها أعماله الإبداعية والتي تنم عن ثقافة موسوعية استطاع الكاتب من خلالها تحديث بنية السرد في الرواية العربية موظفًا تراسل الفنون، وتقاطعاتها مع المعارف الإنسانية، ليقدم للملتقى رؤية بينية تجمع بين السرد والشعر والدراما والتاريخ وعلم النفس...

تعبيرا عما يمكن أن نطلق عليه سمة العصر، حيث تذوب الحدود الفاصلة بين الفنون بعضها بعضًا، وبين الفنون والعلوم الإنسانية. فإذا كنا نعيش عصر "المعلوماتية" وتبادل الأفكار والتجارب الإنسانية فإن أعمال السيد حافظ ترسخ قيمة تفاعل العمل الإبداعي مع معطيات الحياة ، وتعبر عن موقفه منها ؛ وهو ما يعبر عنه الكاتب تصريحًا في إذ يقول:
" الرواية في رأى العبد الفقير لله السيد حافظ هي سرد، والسرد يعنى التاريخ، والحكاية، والزمن الإنساني واللغة الحية التي تملك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سردا اكتب شعرا . وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة "
وهو ما تعبر عنه سباعيته (قهوة سادة) بشكل واضح إذ تعكس تأثر السيد حافظ روائيا بثقافة السيد حافظ ومهارته كاتبا مسرحيا له بصمته الخاصة في المسرح التجريبى وممارساته التي تعكس تأثره بمسرح بريخت وكسر الجدار الرابع واتخاذ المتلقى شريكا فاعلا في إبداع دلالة النص الإبداعى .
يرتكز النص السردي في كتابات السيد حافظ إلى تشظى الحدث؛ فليس ثمة حدث يتنامى ويتصاعد، ولكنها أحداث متفرقة بين الماضي والحاضر عبر أماكن مختلفة، تضع على

عاتق المتلقي تجميع خيوط الحكايات لإعادة ترتيب المتن الحكائى .
يهدف العمل الأدبى عند السيد حافظ إلى مساءلة الواقع عبر استقراء التاريخ ، من خلال هذه المزاوجة بين الآن والماضي: الآن اللحظة الراهنة في الواقع بما يحمله من مشكلات سياسية اقتصادية واجتماعية، والماضى بدءا من عصر إخناتون وصولا إلى اللحظة الراهنة ومن ثم تتجلي الرؤية " الأيديولوجية" للعمل الأدبي الذى يعد نموذجا للإبداع المهموم بقضايا الوطن ومعاناة المواطن
يحفل الإبداع السردى للسيد حافظ بحشد ألوان مختلفة من الإبداع الأدبي والنصوص التاريخية التي تمثل نصوصا موازية ، و سباحة عقلية، ومتعة جمالية متعددة المشارب والاتجاهات، يخاطب الكاتب من خلالها ذائقة المتلقي ، وينعش وعيه الثقافي ، ليضعه دائمًا في حالة جدلية بين الواقع والخيال أو بين ما هو عقلي وما هو جمالي، هذا إلى جانب اهتمامه البالغ بجماليات التشكيل اللغوي في السرد ليحقق القيمة الجمالية للنص الأدبي، إلى جانب هذه الحمولة الثقافية التي تصقل العمق المعرفي للنص السردي.



لك النيل
دراسة بقلم
د. وفـاء كمالو

المؤلف المثقف الكبير السيد حافظ هو ثورة المسرح، عبقرية الرواية، دهشة القصة القصيرة، والحضور اللامع فى قلب المشهد الثقافى، يكتب إبداعا ووعيا وجموحا ومساءلة، هو الوشم النارى على ذاكرة الوطن والروح والجسد، كتاباته وثائق عشق مصرية، يرفض ثقافة التخلف وصناعة الجهل، يحاسب الماضى ويعاقبه، يقرأ تاريخ الوطن الحقيقى، لم يتخل أبدا عن قراره بامتلاك أقصى درجات الحرية، ليبوح ويروى ويمزق كل الأقنعة، إنه الحالة الاستثناء التى تفتح مسارات الدهشة والميلاد والجمال، لتأتى أعماله ممتلكة لوعيها الثائر وقانونها الخاص.

يطرح السيد حافظ مفهوماً جمالياً مغايراً للوجود والإنسان، الماضى يقفز إلى قلب الحاضر، تتجاوز الأزمنة حدودها، ونصبح أمام أحد أهم تقنيات الكتابة الحديثة التي تستعصى على القوالب الثابتة، والأنماط السائدة، أسلوبه السردى يتميز بشاعرية اللغة، سحر التفاصيل، دفء الصياغات، عالمه القصصى شديد الوهج والإيقاع، يتصاعد عبر جماليات المونتاج، مسكون بالمفارقات والنبوءات، بالتراث والميراث والأساطير، بالليل والهمس والرغبة والجموح.

فى هذا العالم الثرى عرفت أن المؤلف السيد حافظ هو كيان ضخم، هو فتحى رضوان فى رواياته، عصام فى قصصه القصيرة، الفلاح عبد المطيع، مهدى أفندى وغيرهم، كل هؤلاء هم بعض من روح السيد حافظ، وهم روح شعب مصر الذين لا يعترفون بتاريخها المزدوج، ولا يهزمون، ولا يهرمون.

فى مجموعته القصصية لك النيل والقمر، نلمس اشتباكه الساخن مع تفاصيل المشهد السياسى والاجتماعى والاقتصادى، منذ السبعينيات وحتى الآن، ليدين الواقع المقيد بالجهل والزيف والتسلط والقهر، وكما سألته ناهد فى روايته قهوة سادة..

لماذا تكتب ؟

فيجيب :

أكتب لأحرر ذاتى .

الكتابة عندى جنون وهذيان وصدق الأنبياء، كأننى فى رحلة خارج الزمان والمكان، لأكتشف أننى إنسان.

بشكل عام وبشكل خاص، كتابات السيد حافظ، هى ومضات ضوء ساحر، تمنح المتلقى وعيا وفكرا واندفاعات، وإذا كان حضوره الثقافى الآن هو روح الثورة وعشق الإنسان، فإن

المستقبل سيسجل أنه من العباقرة العظماء الذين غيروا مسارات الإبداع..

تتبلور قيمة المجموعة القصصية لك النيل والقمر، فى إنها لاتثبت عند نموذج أحادى، وهذا سر حضورها الدائم، إنها قراءة فى الوجود، بحث عن التكثيف، عن التجريد، عن اللحظات الشاهقة للتعبير الإنسانى، وهى احتفال بالأشكال القصيرة الوامضة، واختطاف اللحظة المدهشة وإبتكارها.

تضم هذه الدراسة بعض قصص المجموعة، مثل الثمن، الموقف العادى، سيمفونية الحب فى ثلاث حركات، حروف من يوميات مهدى أفندى، والسلطانية الغورية فى بلاد مصر .

تأتى قصة الثمن كاستعارة درامية شديدة التكثيف والدلالة، تموج بالعبث والعدم، حيث تأخذنا الأنثى الجميلة سعاد، صاحبة الحضور الطاغى المتوهج، برغم غيابها الكامل عن المشهد القصصى، تأخذنا إلى امتداد تصاعدى مخيف، لتصبح هى المركز والحكاية والأصل والمنتهى، لم تتكلم عن قضايا المرأة وحقوقها، فهى لا ترى، لاتسمع ولا تتكلم، ترسم نموذجا شديد الإبهار لعذابات المرأة الشرقية، وتضع مفاهيم الخيانة فى قلب الزمان والمكان.

كان على السمنودى هو زوج سعاد، يعيشان معا فى ٢٥ شارع الإسكندرانى بمحرم بك،لديهما الكثير من الأطفال، وفى ذلك الصباح، لم يستيقظ السمنودى على صوت صوت سعاد، اندفع منزعجا يبحث عنها، لكنه لم يجدها ـ اختفت او هربت، لذلك ذهب الزوج بسرعة الى قسم الشرطة ليبلغ عن الواقعة، وهناك كانت المفاجأة المثيرة التى تؤكد أن المؤلف السيد حافظ يمتلك وعيا إبداعيا مدهشا ومغايرا .

أمام ضابط الشرطة وجد السمنودى خمسة رجال، عامل، شاعر، صحفى، طالب، ومحامى كلهم يحملون اسم على السمنودى، وكلهم أيضا مقيمون فى ٢٥ شارع الإسكندرانى بحرم بك، وجميعهم يبلغون عن هروب سعاد الأمية الصماء الخرساء العمياء، ومن المدهش أن التحريات قالت إنها إمرأة شريفة وأمام هذه الوقائع الضبابية العبثية الغائمة، يجتمع الرجال الخمسة فى السجن، ليصبح القارىء أمام اشتباك مثير مع دلالات اختزال النساء إلى البعد الجنسى، ومع عذابات رجال يحترقون فى جحيم الخيانة، تلك الحالة التى يتحول معها الوجود الواسع الى سجن تتردد فيه الحكايات مع البحر والشمس والضوء.

تميزت الكتابة بالإيقاع الحار والتصاعد السريع، وكشفت عن وعى متدفق بالفن والجمال ومعنى الدهشة، ونظل أمام إحساس عارم إننا أمام أوديب، الذى بحث عن الحقيقة، وعرفها ـ ليفقأ عينيه من بشاعتها، ويبقى أن الخيانة فى وجود النساء هى المهانة فى عيون الرجال .

قصة الموقف العادى

فى البدء كانت القبلة الأولى سحرا وجحيما وأسرارا، دفعت الفارس أن ينزل إلى الساحة يتحدى العالم، فقد كانت حبيبته هى الحياء والخجل والعشق والعطاء، والآن عرفته زوجا، وعرفها هو أيضا، فى كل لحظة يشعر أنه يجب أن يخرج من حدود عالمها الساذج، كى تخرج هى إلى عالمه الرحب، وتظل تلك المفارقة هى الصراع الأبدى

فى المنتصف كانت هى تحب فى عمها الثرى الفخامة والنادى والسيارة والأناقة، بينما زوجها يحب الفلسفة والتاريخ واللوحات والناس، فكان يرجوها أن تدخل عالمه، لكنها مستغرقة فى الزواج والجنس والأولاد. ورغم أنه ظل يرفض أن تقول زوجته لا للحق إلا أنهما كانا يلتقيان، يجمعهما الليل والدفء والرغبات.

فى هذا الإطار يلمس القارىء جماليات النسج المدهش بين الحب والجنس والسياسة والعدالة، حيث المدينة الكافرة التى لا تعرف إلا لغة المال والثراء، والزوجة التى لا تزال تحاول أن تدخل حياة زوجها من نافذة ضيقة، رغم أنه فتح لها كل الأبواب .فى الختام يكتشف الزوج أن العلم نور.. والنور صعب، يعلم أن العدل أساس الحكم وهو أساس الحاكم والمحكوم، وأن الحاكم يحكم بالميزان والسوط والسجان، لكن السائل هو الخسران، والكاسب هو من يركب الموجات ويحكى للسلطان حكاية الشاطر حسن فى مدينة العميان.

وهكذا تمضى الحياة بعبثها الشرس، أخذته زوجته إلى أحضانها، وأطفأت الشموع، ليظل زمن البدء والمنتصف والختام فى حالة تقاطع مدهش مع تيارات الوعى والمشاعر، ليقفز الماضى إلى قلب الحاضر، ويرسم الحاضر ألوان المستقبل.

قصة سيمفونية الحب فى ثلاث حركات

<u>الحركة الأولى : ليلى والبحر والنور والقمر</u>

الليل والبحر والقمر والقلعة يدها الجريئة، تضغط على يد عصام الباردة، يقبلها رغم محطة الأوتوبيس وأشباح الناس

المنتظرة، كانت براءتها فوق إحتماله، أخذها إلى أحضانه، فنظر أحد الركاب وصرخ ياولاد الكلب ناموا الدنيا برد .

يكشف أسلوب السرد عن جماليات رفيعة المستوى، حيث الوصف المدهش لتفاصيل المكان، وأسرار حزن عصام اليوم، السياسة فى قلب المشهد، الجامعة تشهد موجات من التمرد والعصيان، مجلات الحائط تتمزق، مقالة عصام تثير ردود فعل عارمة، الشرطة تضرب بعنف والطلبة يتدافعون ويسقطون، عصام يعانق ليلى ويغيبان فى قبلة طويلة، فالحب أقوى من الموت، والسياسة تشكل إيقاع الوجود، ورغبات الأجساد الثائرة لا تعترف بالناس والزحام والبرد والأمطار والطريق .

كان عصام يعشق سذاجة ليلى، ويحب كتابات لوركا، ولايهتم بصراخ الشرطة، خلع جزء من ملابسه وهى أيضا، غابا عن الواقع، ومر الأوتوبيس، فصرخ أحدهم، تلك الصرخة التى تصاعدت مع صوت شاب من المنزل المواجه، وهو يردد يا مجانين ياولاد الكلب.

هكذا تأخذنا جماليات لغة المؤلف السيد حافظ، المسكونة بالتصاعد والحركة والإيقاع وسحر المونتاج، إلى زمان بعد

الزمان لنلامس ضوء القمر، ونعرف معنى الثورة والعشق والحرية.

الحركة الثانية : مها والمطر والتوحيد

فى الحركة الثانية من سيمفونية الحب، نتعرف على حرفية المؤلف فى صياغة اللحظات الشاهقة، التى تمثل علامات فارقة فى حياة عصام، نشعر معه ببرودة الليل، بالمطر وهو يغسل البيوت والحارات، بدفء الشمس وضجيج الحياة، وعبر جماليات الانتقال الناعم إلى الجامعة يتردد صوت المحقق وهو يسأل عصام - انت يسارى ؟ وتأتى الرؤى والإجابات لنعلم أنه يقرأ الثورة الثقافية لوحيد النقاش، يعشق البرتو مورافيا، يبحث عن ناشر لكتاباته، ولايزال يبحث عن أسرار قصيدة عفيفى مطر – صرخة أم، وتظل الاشتباكات الدالة الساخنة تربط بين جموح الواقع الضاغط، وتيارات الوعى، وعذابات الأعماق، حيث صديقته الجميلة سوسن تنتظره فى المرسم، لكن الظروف تدفعه إلى الأنثى الدافئة – مها، التى تسأله عن حبيبها حسن، عيناها تتحدثان بثورة العشق، لكن حسن فى السجن، وعصام الآن فى سجن عينيها، واللحظات الضاغطة تثير الرغبات والجنون، فاقتربت الأجساد وتشابكت، وغابا فى قبلة مثيرة تحت

المطر، وحين رفع عينيه تذكر مسرحية السيد بونتيلا – لبريخت، وانتهت الليلة على صرخات طفل صغيريقول لأمه مذعورا - الدنيا ضلمة قوى، وهكذا افترق عصام ومها، ولم يلتقيا بعد ذلك.

الحركة الثالثة من السيمفونية : شادية واللحظة

تتكشف أبعاد وعى المؤلف، لنصبح فى مواجهة ساخنة مع ثراء عالمه الإبداعى المسكون بالوهج، وتتبلور ملامح شخصية عصام، وتناقضاته المتوترة، بداياته الأولى مع التأليف تلون الكون بسحر موهبة متدفقة، يلتقى برفيق الصبان، الذى يراه ممثلا جيدا، جماليات تقاطع الوعى مع الحب والجنس والسياسة، تأخذنا إلى الموظفة الرقيقة فى إدارة الجامعة، وهى تدعوه إلى منزلها، لأن زوجها مسافر، الواقع العشوائى المهترىء يفسرمعنى التسلط والقهر والاستبداد والغياب فى زمن السبعينيات، والجدل الحيوى الثائر يشتبك بقوة مع وقائع وجودنا الحالى، لتصبح الكتابة عزفا على أوتار الأجساد المعذبة، والأرواح المبتورة، قوات البوليس تقتحم الجامعة وتقبض على الطلبة – بينما شادية الفتاة السمراء الجميلة، تنتظر عصام المخرج، فقد أخبرها المساعد أنها ستقوم بدور البطولة فى مسرحية رأس العش

لسعد الدين وهبة، اتجه عصام إلى الأنثى الباحثة عن التمثيل، وهو يتخيل ليلته المثيرة، قرر ألا يخبر أنثاه الموعودة بأن النشاط ممنوع فى الجامعة بسبب المظاهرات، والتقيا، قرأ فى عينيها شغفا وشوقا، وكان موعدهما فى السابعة مساء اليوم قبل الموعد كان خيال عصام يرسم ملامح الساعات، يسترجع حديثه مع الشابة التى ترى أن مسرحية سكة السلامة أحسن من مسرحية رأس العش، ثم يدخل فى حوارات ساخنة عن تفاصيل السياسة العالمية، عن الدول الصناعية والدول النامية، وضرورات دعم اقتصاد الفقراء - وهكذا يظل المؤلف السيد حافظ حاضرا بقوة فى قلب هذا الإبداع الثرى المدهش، ونتابع عصام حين يقرر الذهاب إلى صديقه خليل – الرجل الذى مات الوطن فى داخله، بعد أن سقطت أحلامه فى رحلة رغيف العيش، طلب منه مفتاح الشاليه، وذهب إلى هناك مع شادية الشابة السمراء، كان السلم طويلا والكهرباء مقطوعة، أشعل الشموع، وخلع قميصه، وضمها إلى صدره، فكانت الساعات مدهشة مثيرة، منحت عصام تحققا زائفا، وهروبا عنيدا من ضغوط واقع لايزال يستلب الروح والجسد.

قصة حروف من يوميات مهدى أفندى

يواجهنا المؤلف الكبير السيد حافظ بلحظة درامية شديدة التكثيف والبلاغة، تختصر معنى القهر والتسلط والاستبداد - وعذابات الفقر والجوع والغياب، لنعرف ببساطة كيف تموت الحياة، فالنهر يغيب فى بلاد الجوع والشقاء، والماء يصبح دما يطارد مهدى أفندى، فى البيت والعمل والمقهى، يفتح الصنابير كلها ليجد دماءا حمراء، تأتيه ابنته بالقلة ليشرب، فيجد الدماء، يقرر أن يترك البيت، فيغسل وجهه، لكنه يتراجع مذعورا، يذهب إلى الشغل فتصافح عيناه الأنثى العارية فى إعلان فيلم سينما أمير، يتكلم كثيرا ويلاحظ الزملاء توتره وانتفاضاته، يعود لبيته، وفى الطريق يطلب ماء من القهوة فيجده دما، أغنية الموت الرخيص العادى تتردد حوله، الحياة مريرة والوجود خانق قاتل، والصراع العنيد وصل إلى منتهاه، وكل من حوله رضخوا، واستكانوا للعذاب.

إنها رؤية مبهرة يبعثها المؤلف المتميز الذى قرر القبض على جمرات الفن النارية، ليدين الخوف والهلع والهروب، بحثا عن إنسانية الإنسان.

السلطانية الغورية فى بلاد مصر

من الماضى إلى الحاضر، من التاريخ الحقيقى – وليس المزور، إلى الواقع الشرس العنيد، يأخذنا السيد حافظ إلى حكاية القهر والفقر المخيف، حيث الحب والجنس والنساء، والتسلط الجامح وميلاد الثورة، والسلطة التى أدركت المعنى، حين خلع الفلاح المصرى عبد المطيع، ملابسه ووقف عاريا أمام الشرطة، فأخذوه إلى السلطان، ليعينه قنصوه الغورى – فى زمن المماليك، قاضيا للقضاة.

عبر ثلاثة أسابيع متتالية تدور هذه الحكاية التى كتبها السيد حافظ بأسلوب شديد الدلالة، تجاوز حدود الجمال المألوف.

ففى السبت الأول كانت نظرات عبد المطيع تمتد إلى الأرض، عيناه تفحصان تراب الأجداد، فيهما أحزان أخناتون، ناداه الشرطى المملوكى وقبض عليه، أخذه إلى السجن، لأنه يرتدى جلباباً أبيض اللون، لم يعلم الرجل أن السلطان قنصوه الغورى عيناه مصابة بألم، وأنه أصدر فرماناً أن يرتدى الجميع ملابس الحداد السوداء، ويمنع الناس من الغناء، من الابتسام، من الضحك، ومن الزواج والأفراح لتكون الملابس السوداء فى كل مكان.

السبت الثانى خرج الفلاح من السجن، بعد أن عذبوه بقسوة، أدرك أن القانون هو قانون السلطان، عاد إلى بيته حزيناً،

ثم خرج يتنزه فى ضاحية إمبابة، يتذكر إهانات السجن، وكان يرتدى الملابس السوداء، فناداه الشرطى، نفس الشرطى، وقبض عليه، ذهب به إلى السجن مره أخرى، لأنه يرتدى ملابس سوداء، ولم يعلم أن السلطان قد تم شفاؤه، وأمر أن يرتدى الناس ملابس بيضاء، ويعلقوا على بيوتهم الزينات والأعلام، لكنه هو وزوجته وكل أسرته، لا يزالون يرتدون السواد.

يوم <u>السبت الثالث :</u> خرج الفلاح من السجن، نظر إلى الشمس والشارع والناس، ولم يجد ألوانا، قابله نفس الشرطى وقبض عليه، فخلع ملابسه على الفور، ووقف عاريا، أخذوه إلى السلطان، فضحك الوزراء وصفقوا، وضحك السلطان طويلاً، وأمر بتعيينه قاضيا للقضاة، هكذا نصبح أمام حالة سياسية وإقتصادية واجتماعية مدهشة، تؤكد أن الثورة تولد من قلب القهر والعذاب، تدين الماضى والحاضر، وتشتبك بقوة مع وقائع زمننا المشاكس العنيد.

بقلم : د. وفاء كمالو

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الناقدة د. وفاء كمالو

المؤلف المثقف الكبير الأستاذ السيد حافظ .. ثورة المسرح ، عبقرية الرواية .. دهشة القصة القصيرة.. الحضور اللامع فى قلب المشهد الثقافى.. يكتب ابداعًا ووعيًا وجموحًا ومسائلة.. (هو الوشم النارى على ذاكرة الوطن والروح والجسد .. كتاباته وثائق عشق مصرية .. يرفض ثقافة التخلف وصناعة الجهل.. يحاسب الماضى ويعاقبه، يقرأ تاريخ الوطن الحقيقى.. لم يتخل أبدًا عن قراره بامتلاك أقصى درجات الحرية، ليبوح ويروى ويمزق كل الأقنعة .. إنه الحالة الاستثناء ، التى تفتح مسارات الدهشة والميلاد والجمال ، لتأتى أعماله ممتلكة لوعيها الثائر وقانونها الخاص – الذى يفتح أبواب الجنة والجحيم – ويبعث وجودًا وحشيًا شرسًا ينبض بحرية العاشق وعمق التساؤلات .
بشكل عام فإن كتابات السيد حافظ هى ومضات ضوء ساحر تمنح المتلقى وعيًا وفكرًا ، وإذا كان حضوره الثقافى الأن هو روح الثورة وعشق الإنسان.. فإن المستقبل سيسجل أنه من العباقرة العظماء الذى غيروا مسارات الإبداع.

فى سياق التجربة المسرحية

مسرح السيد حافظ هو الحرية والوعى والبوح والمكاشفة يمتلك الرؤية والفلسفة وحرارة القضايا وجماليات الطرح ودهشة الإبداع – وهو بلا شك من رواد التجريب فى العالم العربي، خرج من عباءة أرسطو ، وتجاوز بريخت ، واتجه إلى وجود شديد الرحابة يمتد من بداية البدايات بحثًا عن الإنسان والجمال، وهو ينتمى لجيل ما بعد الستينات .. ليصبح ابنًا شرعيًا لزمن التناقضات الكبرى على المستويات الفكرية والسياسية والاجتماعية.. وتطل الحرية هى القضية الماستر التى تشغله وتحرك مسرحيته وتجدد وجوده وتمنح أعماله خصوصية فريدة مدهشة.

الناقدة د. وفاء كمالو



الوطن فى السرد القصصى للسيد حافظ
دراسة فى رمزية الحكى

بقلم

د. أمال شوقى

كلية الألسن

جامعة عين شمس

فى كثافة رمزية شديدة تناسب الحدث الأوحد فى القصة القصيرة؛ إذ من أهم خصائص القصة القصيرة "مبدأ الوحدة يعنى الواحدية، أى إن كل شىء فيها يكون واحدًا"[(١)] نجد السيد حافظ فى أقصوصة "شباك الوطن" يصور للمرأة الغانية من شباك الوطن: "أيها المتشاجرون فى الساحة .. الوطن فى غيبوبة منذ ٤٠ سنة لا يسمع صوتكم ولا يشعر بكم .. اللعنة عليكم كفوا عن الصراخ .. دعوه ينام." أقصوصة شباك الوطن ص ٢٣.

هذه الجملة الحوارية الديالوجية توحى بالكثافة الرمزية لغفلة الوطن وعدم شعوره؛ فهو في سباته العميق منذ ٤٠ سنة. وللشباك المفتوح دلالة رمزية للصحوة والصوت والحركة ورؤية الآخر، ومزيج من المشاعر والأصوات والأفعال والأقوال، ولكن المفاجاة التى أدهشت الغانية حينما عادت إلى حجرة النوم لم تجد الوطن. ثم بحثت عنه فى الخريطة وعن جثته فلم تجده... اختفى.

إن استخدام الصورة فى قصص السيد حافظ يأتى على كثافتها فى موضعه؛ إذ الوطن إنسان يُضاجع/ والوطن جثة

---

(١) فؤاد قنديل:فن كتابة القصة،الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية (١٢٣)٢٠٠٢م، ص٥٦.

هامدة، والمرأة التى تبحث عن الوطن فى صورته العابثة، وأعتقد أن هذه القصة تسير فى شقين، يعالج كلاهما قضية:

١- الشق الأول (وهو الشق الظاهر) يطرح فيه السيد حافظ قضية انفتاح الوطن على العالم الآخر، وانشغال الناس لفرض لغة الخطاب المطلوب بثها فى هذه المرحلة.

الشق الثانى (وهو الشق الرمزى) وهو ما يُمكن قراءته بفك رموزه، فالشباك المفتوح هو الفوهة التى يتنفس منها الوطن بالانفتاح على العالم الآخر.

وتتحد رمزية القهر والغربة فى الوطن فى معظم المجموعة، وتتوحد دوافع السيد حافظ فى الكتابة المتمردة من الناحية النفسية والتى تظهر من خلال أبطال قصصه القصيرة فهو سامى فى قصة "حبيبي سامى"، وهو توفيق إبراهيم فى قصة "وجوه فى الليالي الضائعة" كما أنه فتحى رضوان خليل فى ملحمته السباعية المسروائية كل هؤلاء هم بعض من السيد حافظ شخصيات استطاع بنجاح تجسيدها من خلال الإبداع لتغيير الواقع. فالأدب ما هو إلّا نتاج فكريّ يشكّل في مجموعه الحضارة الفكريّة للأمّة وهو انعكاس لثقافتها أيضًا مما يزيد من قدرته على تغيير الواقع بكل شكل من الأشكال.. لذا فإن السيد حافظ المبدع المثقف يؤمن بأهمية الفن فى

تغييرالواقع وتحليل ظواهر المجتمع يقول فى قصة "حبيبى سامى":"إن الفن عليه أن يغير الواقع.. عليه أن يستوعب الحاضر وأن يغيره"، ومُلخص الوطن فى قصص السيد حافظ كما جاء فى رسالة حبيبته ليلي:" فالمجتمع يصنعه الأحرار ويتسلحون بالوعى .. أعرف قاموسك .. الوعى.. الثورة.. الغد .. المستقبل.. الإنسان.. الحياة.. المجتمع .. العامل.. الشرف.. الصدق.. الفلاح.. الأجر.. العلاقات الإنتاجية القيمة.. فائض القيمة".(٢)

وقد خلُص النقاد فى قضية المكان إلى أن "فن الرواية لكاتبها أن يستغرق فى وصف مكان متميزًا عددًا من الصفحات، أما القصة القصيرة فطبيعة زمانها وشخصياتها وحدثها الوحيد البسيط لا تحتمل إلا مكانًا واحدًا، وربما لا تتناول غير جانب منه".(٣)

وعتبات العنوان عند السيد حافظ لها دلالة مكانية تحيط بالوطن كمًا وكيفًا، وعناوين قصصه كالقصة القصيرة جدًا "الشوارع" و"أشياء لا تحلم بالهجرة" وقصة "أحبك قبل أن تغيب الذاكرة" وقصة "لؤلؤة الخليج" وقصة "مدينة

---

(٢) قصة حبيبي سامي، ص ٣٩.
(٣) فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص ٥٠-٥١.

نعم" وغيرهم من العناوين ذات دلالات كثيفة وتزداد كثافة أيضًا حين يزينها بالعناوين الجانبية. تأتى "سلة المهملات" فى القصة عنوانًا لها ما يوحى بأهميتها فقد ضاع فيها الكثير من آمال الشباب والكتاب والمبدعين؛ فهى لا تتعدى السطرين كفضاء نصي، وهو بطل قصته الذى يكتب برسالة إلى الوطن، وحين شرع فى فعل الكتابة لم يتذكر العنوان، ثم وضع الخطاب فى سلة المهملات.

يمزج السيد حافظ فى أسلوب ساخر بين أحداث وطنه التى عاشها أو قرأها فى كتب التاريخ بين الواقع ونقده فى سخرية يقول فى هوامش قصته القصيرة "أحزان مواطن بلا عنوان":

"انظر تاريخ ال٤٠ مليون مصريًا .. الجزء الثانى معاناة العرب، ص ١٩٤٨، فصل المرارة، تأليف: الشعب العربى".

"من كتاب"الاستعمار الاستيطانى على حساب المواطن الغلبانى. تأليف الشعب المسكين فى بور سعيد والسويس باب الانفتاح "فصل الضحايا ص ١٩٨٤".

"كتاب "عباد الله فى بلاد الشكوى لغير الله مذلة" ص١٩٧١".

وتعد قصة "مهاجرعلى أشجار القلق" من أهم قصص المجموعة إذ تبين حقيقة الكتابة، وحقيقة الوطن داخل السيد حافظ، فالكتابة عنده أمانة ولأنه مؤمن بهذا يخرج قلمه اللالئ والمرجان من بحر الكلمات. لا يُريد أن يخون بلاده، فنرى قلمه لاذعًا لا يخشي أحدًا، تلميحًا أو تصريحًا.

فهو ينبذ الخوف ويتمرد عليه "الخوف لا يولد رجالا. والأمم الخائفة لا تصنع المعجزات ولا تصنع التقدم وعليَّ أن أكون حرًا أولا . عندما طرحت الخوف على عتبة الباب وذبحته، استجمعت قوى الشجاعة" قصة مهاجر على أشجار القلق ص ١٩٨.

وفى القصة المفتاح "لك النيل والبحر والهرم يا أميرتى" يُبرهن الكاتب على ولعه بالوطن بنشر وقائع حقيقية فى حوار ديالوجى مع مسئول الصفحة الثقافية فى جريدة كبرى: ماهذا الذى تريدنى أن أنشره. هذه ليست قصة هذه دردشة.. قلت: دردشة فرفشة. نعنشة. فضفضة. هلوسة. هى الوطن. هذا ما أكتبه يا سيدى هى قصة الوطن.

اكتب الوطن قصة أو قصيدة أو مقالة أو...

أنا والوطن.. أنا الوطن.. الوطن أنا.

وهذه الجملة الأخيرة هى المفتاح المُحرك للسيد حافظ .. ليس فقط فى سرده القصصي بل الروائى والمسرحى أيضًا؛ فهو الكاتب المولع بالوطن، والوطن أنثاه المدللة وهو حبه ومعشوقه السرى.

وهكذا تلمح فى قصص السيد حافظ وحكاياته مع الوطن وعنه بجانب من المتعة الفكرية فى حكاياته مع المداعبة الفكرية والحقيقة التاريخية والواقعية الصادمة فى حكايات الوطن. فالوطن عكسه اللاوطن أو الغربة. والغربة عنده صعبة "فعندما يموت الغريب فى بلاد غريبة. ويحدث فإن الأحداث كلها فى ذهن الغريب أحداث غير معقولة" قصة النمل ص ٣٣.

لا تخل قصص السيد حافظ من المساس بالقضايا الاجتماعية كوطنه الاستهلاكى المأزوم يظهر هذا فى قصة "حبيبى سامى"والتى تعرض لقانون الزواج فى بلاده المال، والجاه، والسلطة، والحسب، والنسب... كما تعرض لقضايا سياسية وثقافية.

سيُسجل التاريخ للسيد حافظ المبدع الكبير كونه رمزًا للحرية وللخروج عن المألوف فى إبداعاته المتعددة المسرحية، والرواية، والقصة القصيرة والمسرواية. إنه بريق الثورة

الإنسانية فى تمردها وجموحها وعصيانها لترى ما بداخلها وتفجر طاقاتها المدفونة والمحفورة فى النفس البشرية.

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

كتابات السيد حافظ
عالم من القلق و الجرأة والتجريب
أ.د. سيد على إسماعيل – مصر



يارب يعيش السيد حافظ

أخيرًا وليس آخرًا .. سيتم تكريم السيد حافظ في مهرجان داخل مصر؛ وتحديدًا في "المهرجان القومي للمسرح المصري"!! أخيرًا التفت إليه المسئولون!! أخيرًا عرفوا أن كاتبًا مبدعًا مسرحيًا روائيًا اسمه السيد حافظ، موجود في مصر وما زال على قيد الحياة!! أخيرًا اقتنعوا بوجوب تكريم خمسين سنة إبداع، تسير على قدمين اسمها السيد حافظ!!

فالسيد حافظ له سيرة ذاتية، تُطبع في كتاب!! ومن يقرأ تفاصيلها، يشعر بالحزن الشديد أمام كم التبجيل والتكريم والاحترام والتوقير والتقدير، الذي ناله هذا الرجل .. من خارج مصر، بالمقارنة بكم التجاهل والإبعاد والتهميش

المتعمد .. من داخل مصر!! فحضور السيد حافظ، يخطف الأبصار، فلا ترى غيره!! وعندما يكتب، يجذب القراء، فلا يقرأون لغيره!! وعندما يُبدع يتألق، فلا يتألق غيره .. لذلك؛ كان يجب إبعاده وتهميشه!!

منذ عدة سنوات، وبعد قناعتي التامة بأن السيد حافظ لن يُكرم، ولن يُلتفت إليه وإلى إبداعه – بفعل فاعل وفواعل وفاعلات – تمنيت أن يموت السيد حافظ، حتى يشعر الجميع بتأنيب الضمير، فيهرعون – بعد مماته – بالكتابة عنه وتكريمه، تطهيرًا لذنوبهم المرتكبة في حق هذا المبدع؛ فكتبت له مقدمة لروايته "كل من عليها خان"، أنهيتها بقولي: " ادعو معي .. يارب يموت السيد حافظ"!!

أما الآن .. وفي المهرجان القومي للمسرح المصري، وبعد أن أفاقت مصر من غفوتها، وعرفت قدر الرجل .. أقول لكم: " ادعو معي .. يارب يعيش السيد حافظ"!!



الغواية وعتبات النص

قراءة في رواية "لو لم أعشقها" للأستاذ : السيد حافظ

بقلمى د. نجلاء نصير

يقول جيرا جينت: " يقول : " ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، و يتطلب مجهودًا في التحليل، لأن العنوان ، كما نعرفه منذ النهضة هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرًا حقيقيًا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها"(١)

فالعنوان يعد العتبة الأولى التي تقع عليها عين المتلقي ومن لا يحسن قرع العتبات لا يمكنه الولوج للنص وسبر أغواره فالعنوان يعد "مصطلحًا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي ، ومفتاحًا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها(٢)

مما لا شك فيه أن البنيويين قد أحدثوا نقلة في الأدب الحديث وقد أولى علم النص والعلامات (السيمائية) اهتمامًا بالعتبات ومنها العنوان الذي يعد مدخلا هاما للنص " فهو ليس عبارة منقطعة أوإشارة مكتفية بذاتها، بل هو دائما مفتاح تأويلي ، أساسي لفك مغاليق النص و عندئذ، حين يحسن المتلقي استعماله ، تتلألأ أمام عينيه كنوز القصة ونفائسها، وتتبسط تحت قدميه في طواعية أرضها الملأى بالأسرار"(٣)

وجدير بالذكر أن جيرار جينت قد تساءل عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتابًا ،أي تلك العناصر التي

تساعد النص وتصاحبه في رحلة اكتساب الحضور والهوية الثقافية النوعية "(٤)

فعنوان الرواية "لو لم أعشقها "

لو: شرطية تدل على امتناع الجواب لا متناع الشرط ، لم : حرف جزم يفيد النفي ويحول زمن الفعل من المضارع إلى الماضي ، أعشقها : فعل ماض ، الهاء ضمير غائب متصل في محل نصب مضاف إليه.

فالمبدع يخاتل المتلقي بالعنوان فمن هذه الأنثى التي تمنى إلا يعشقها ؟

وهل العشق يقع على امرأة أم ربما تكون المرأة هنا دلالتها رمزية وتمثل الوطن .

وجدير بالذكر أن جيرار جينت قد ضمن العنوان في فضاء النص الموازي أو ما يعرف " بالمناص في حديثه عن أنماط التعالي النصي وصنفه في النمط الثاني وهو المناص PARATÉXTE يتكون من علاقة هي عمومًا أقل وضوحًا وأكثر بعدًا ويقيمها النص في العنوان ،العنوان الصغير ،العناوين المشتركة ،المدخل ،الملحق ...وأنواع أخرى من الإشارات الكمالية أو غيرها ،التي توفر للنص وسطًا متنوعًا وفي بعض الأحيان شرحًا رسميًا أو شبه رسمي ..."(٥)

وقد قسم جيرار جينت الموازيات النصية إلى نوعين من النصوص :" نص فوقي وآخر محيطي ويهمنا في دراستنا

للرواية ما أورده جينت عن النص المحيطي والذي يضم كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في "زواياه مثل عنوانات الفصول وما يوجد داخل الكتاب ،وقسمه جينت إلى قسمين هما :النص المحيطي النشري ويندرج تحته الغلاف ،التجليد ،كلمة الناشر وغيرها من المعلومات المتعلقة بالنشر ،والنص المحيطي التأليفي ويضم اسم الكاتب ،العنوان ،العنوان الفرعي ،العناوين الداخلية ، الاستهلال ، التمهيد ،الإهداء ، الهوامش وغيرها مما له علاقة بالمتن ولا ينفصل عن الكتاب "(٦)

فللعنوان أهمية كبيرة في عملية التلقي وذلك لأن عين المتلقي "ستصب أول ما تنصب على العنوان "(٧)

فالمحيط النشري :

يتمثل في الغلاف الذي جاء باللون السيمون الذي يصنف من فئة الألوان الدافئة التي تبعث في النفس الراحة والهدوء ولوحة الغلاف للفنانة الكويتية منى الغربللي لامرأة فاتنة تتماهى صورتها مع البناء الخارجي لبطلة الرواية سهر ،وتبدو للمتلقي عارية مما يدل على الغواية وأسباب ومقدمات العشق ويعلو اللوحة اسم الكاتب باللون الأبيض ويحد اللوحة العنوان باللون الأبيض بفونت كبير لجذب عين المتلقي ومذيل بجملة العلامة السابعة والأخيرة في إشارة

لمحاكاة الدفة الثانية والتي تحمل أغلفة السباعية ، والرواية نشر مركز الوطن العربي رؤيا ٢٠١٩م

المحيط التأليفي :

الإهداء: "إلى هؤلاء الزناة ..الزنا بالعين والكلام والفكر و اللمس .."(٨)

فالإهداءيرسل للمتلقي بإشارة لاذعة أنه أمام نص أدبي سيناقش المسكوت عنه ويكشف ورقة التوت عن النفاق الاجتماعي والازدواجية التي يمارسها البعض والصراع بين ثنائيات ضدية المرأة والرجل ، الصدق والكذب ، الحلال والحرام ، الاستقامة والانحراف والمعاصي والتوبة ، الانتماء والهوية والخيانة ، المقدس والمدنس .

الإهداء الثاني :"إلى الكاتب الكبير محمد حافظ رجب الذي كان موهبة كبيرة بحجم الوطن فعذبوه خصيان الأدب وتعذب بعبء حمله مصلوبًا على الورق..."(٩)

فالإهداء الثاني بمثابة صرخة في وجه أشباه الأدباء الذين حاربوا الكاتب الكبير محمد حافظ رجب المجدد الذي هاجمه أقزام النقاد والأدباء .

الاستهلال : تناص مباشر

بيت شعر من قصيدة رثاء لأبي الحسن التهامي

طبعت على كدروأنت تريدها صفواً من الأقذاءوالأكدار

فالحياة لا تكترث لما تصبو له النفس البشرية وتجري كما تشاء

وقد أورده المبدع سهوا للمتنبي

طبعت على كدروأنت تريدها   صفواً من الآلام والأحزان(١٠)

ويتجلى التناص المباشر أيضًا في قول شبل بدران : "الخير والشر ليس إلا نوعين من الخير "(١١)

فالحياة قائمة على الثنائية الضدية التي تعد المعادل الموضوعي للصراع في الحياة

ثم تأتي كلمة المبدع "حين لا يتوضأ الحرف يدخل نار البوح فيفضح الكون ..."(١٢)

في كلمة المبدع يعترف أن وطنه الكتابة وأنه عشق مصر ولكنه لم يعرف أن عشقها خطيئة فالوقوف في وجه الفساد خطيئة يدفع ثمنها من يحاربه ،كما تظهر في كلماته الغصة والحسرة في الألفاظ " خطيئة ، جنون ، أنفقت العمر هباء "

فالكاتب يحمل هم وطنه ولكن للغربة حسابات أخرى فهل كان يعاني من الغربة المكانية أم الغربة الزمانية أم كان حبيس الغربيتن ومما يدل على ذلك قول الكاتب : "كيف يقودني الوطن إلى الثقة فيه وهو مخلوع الرأس ؟" (١٣)

فهذا السؤال الاستنكاري يحمل في طياته رمزية القلق النفسي وعدم الشعور بالأمان .

عتبات الفصول أو العلامات كما أطلق عليها المبدع فقد جاءت الرواية في ثلاثين علامة تماهيًا مع أجزاء القرآن الكريم وكل علامة تتماهى مع القرآن الكريم في تناص مباشر فالعلامة الأولى "وأكثرهم فاسقون " (١٤) ليس هذا فحسب بل نجده يذيل الفصول بآية من آيات الذكر الحكيم

وحين نأتي إلى عتبة روح يضع

امام المتلقي تعريفًا للحب وقال بعضهم الحب مأخوذ من القلق لأن العرب تسمي القرط كما قال الراعي واقر..."(١٥) تناص مباشر من كتاب روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن القيم الجوزية باب اشتقاق الأسماء ومعانيها

كما نجد الرواية تتسم بالمشهدية فكل فصل عبارة عن مشهد أو مشهدين من مكانين مختلفين ،كما يفتتح المبدع كل فصل بالمكان والزمان وكأننا أمام سيناريو ، فالفصل الأول حوار بين سهر وحياة فهما يتقاسمان عشق رجل واحد هو فتحي رضوان بطل الرواية

وقد وصفهما المبدع بقوله "هكذا تواعدتا المرأتان ..ساحرة جمال من الشام وساحرة جمال من العراق للنقاش حول أهمية من تتنازل للأخرى عن عشق فتحي رضوان .."(١٦) فقد بدأ المبدع روايته بمفاوضات بين الغريميتين على البطل فتحي رضوان الصحفي فسهر البطلة المتزوجة من منقذ الشامي وأم لطفل صغير ، وحياة السيدة التي تعمل كصحفية

وزميلة فتحي في الجريدة من العراق وكل منهما وقعت في شرك كبير هو الزنا

فتحي رضوان : الصحفي المصري الذي جاء إلى دبي حاملاً أحلامه وطموحه بين جناحيه وأتقن لعبة الكتابة ولعبة خيانة زوجته تهاني المصرية وأم ابنه .

وفي حوار جاء على لسان فتحي رضوان الذي يلعب دور السارد العليم حين تجسد ضميره كرجل يدق جرس الباب بينما كان يجلس على مكتبه ويكتب مقاله المعنون "مشروع الهوية والثقافة " فحين فتح الباب "وجدتً أمامي نورا شديدا ينبعث من رجل اختفت ملامحه في الضوء "(١٧)

وفي منولوج داخلي يناقش فتحي رضوان عدة اختيارات هل يكتب استقالته ويفر من العشق ، هل يعود إلى مصر ويطرح قضية اجتماعية هامة وهي فضول البشر في المجتمعات العربية يقول :"مجنون أنت من غير الممكن أن تهجر دبي إلى مصر وتعود مرة أخرى إلى العذاب ..سيقولون عنك فاشل وعاد من الخليج مفلسًا أخذت أكتب المقال حصاد المهاجر المصريون يراقبون بعضهم بعضًا سواء في مصر أو خارجها ...."(١٨)

كما يسرد الحروب الأيدولوجية التي نشأت في المجتمع المصري يقول :"حروب مصر كانت حروب الأيدلوجية

الدينية ، فالدين هو المحرك الأساسي في تحريك الشعب وهياج الجماهير ..."(١٩)

كما يلقي الضوء على التغيرات التي أصابت المجتمع المصري وشوهت الذوق العام بمصر يقول :

"نحن في زمن مضطرب مجنون ..اللهم نجنا من الجهلاء ..أتعود إلى مصر التي تعشق التفاهة الآن بعد أن كانت تعشق أغاني أم كلثوم أ؟ أما الآن الأغاني والأفلام ركيكة ...."(٢٠)

وأنهى العلامة الأولى بقول الله عز وجل" ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ(٤١)"(٢١)

فعتبات الرواية تحمل رمزية تتماهى مع الرسالة التي يريد الكاتب ان يرسلها للمتلقي فالعنوان أولاه ليوهوك (LEO HOEK) الذي يعد من أشهر المؤسسين المعاصرين لنظرية العنونة من خلال كتابه "سمة العنوان " الذي حدد فيه تقنيات مفهوم العنوان ومعالمه التحليلية.

ويرى ليوهوك أن "العناوين التي نستعملها اليوم ليست العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية ،فقد أصبحت العناوين موضوعًا صناعيًا ، لها وفقع بالغ في تلقي كل من القاريء والجمهور والنقد والمكتبيين "(٢٢)

فالعنوان "علامة لغوية ،تتموقع في واجهة النص ،لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص ومحتواه ،وتداوليته في إطار سوسيو ثقافي خاصًا بالمكتوب "(٢٣) فوقع الآية الكريمة على المتلقي يجعله يدرك أنه أمام وجبة دسمة من الفساد والفسق البشري الذي يعد نتيجة لمقدمة اقترفها البشر .

استعرض الكاتب ثلاثين علامة وكل علامة معنونة أو عتبتها آية من آيات الذكر الحكيم ،كما يختم كل فصل بآية أو أكثروبعمل إحصاء للعتبات نجد أن المبدع تخير من القرآن الكريم أربعة عشر آية ورد ت فيها بصيغة التفضيل (أكثر) بينما استخدم صيغة التفضيل أكثر في عشرين عتبة من عتبات الرواية :

رقم العلامة	الآية	السورة ورقم الآية	النتائج
الأولى	"وأكثرهم الفاسقون "	آل عمران : ١١٠	
الثانية	"وأكثرهم لا يعقلون "	الحجرات : ٤	
الثالثة	"وأكثرهم الكافرون "	النحل : ٨٣	
الرابعة	"وأكثرهم للحق كارهون	الزخرف٧٨	
الخامسة	"وأكثرهم كاذبون "	الشعراء :٢٢٣	
السادسة	"أكثرهم لا يعلمون "	يونس : ٥٥	
السابعة	"أكثرهم لا يؤمنون "	البقرة :١٠٠	
التاسعة	"أكثرهم لا يشكرون "	النمل : ٧٣	
العاشرة	"وما كان أكثرهم مؤمنين "	الشعراء :٦٧	
الحادية عشرة	وَمَا يُؤْمنُ أَكْثَرُهُمْ بِاللَّهِ إلا وَهُمْ مُشْرِكُونَ"	سورة يوسف : ١٠٦	

"وأكثرهم مشركون"		
الثانية عشرة	"وماكانوا يبصرون"	هود :٢٠
الثالثة عشر	"هم في غمرة ساهون"	الذاريات :١١
الرابعة عشر "هؤلاء الضالون"	تناص قرآنى "وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوا إِنَّ هَٰؤُلَاءِ لَضَالُّونَ"	المطففين :٣٢
الخامسة عشر "وأكثرهم معرضون"		
السادسة عشر وأكثرهم مستضعفون		
السابعة عشر وأكثرهم عاجزون "		
الثامنة عشر "فهم لا يسمعون	أَوَلَمْ يَهْدِ لِلَّذِينَ يَرِثُونَ الْأَرْضَ مِن بَعْدِ أَهْلِهَا أَن لَّوْ نَشَاءُ أَصَبْنَاهُم بِذُنُوبِهِمْ وَنَطْبَعُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ	الأعراف :١٠٠
التاسعة عشر	"فأولئك هم الظالمون"	المائدة : ٤٥
العشرون	"لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمَرْجُومِينَ"	الشعراء: ١١٦
الحادية والعشرون	إِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ لَّا رَيْبَ فِيهَا وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يُؤْمِنُونَ	غافر :٥٩
الثانية والعشرون	وَلَقَدْ أُوحِيَ إِلَيْكَ وَإِلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِكَ لَئِنْ أَشْرَكْتَ لَيَحْبَطَنَّ عَمَلُكَ وَلَتَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ	الزمر٣٩
الثالثة والعشرون أولئك هم الغافلون	وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَّا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَّا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَّا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَٰئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ	الأعراف:١٧٩

الرابعة والعشرون	وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ	البقرة :٣٩
الخامسة والعشرون : "وربك أعلم بالمخاصين "		
السادسة والعشرون	إِنَّ الَّذِينَ يُنَادُونَكَ مِن وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ	الحجر :٤
السابعة والعشرون أكثرهم لا يعلمون	أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِن لَّا يَعْلَمُونَ	البقرة :١٣
الثامنة والعشرون أكثرهم مغترون		
التاسعة والعشرون وأكثرهم عاجزون		
الثلاثون	لَوْ أَنَّنَا نَزَّلْنَا إِلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةَ وَكَلَّمَهُمُ الْمَوْتَىٰ وَحَشَرْنَا عَلَيْهِمْ كُلَّ شَيْءٍ قُبُلًا مَّا كَانُوا لِيُؤْمِنُوا إِلَّا أَن يَشَاءَ اللَّهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ يَجْهَلُونَ	الأنعام :١١١

من الجدول السابق نجد أن :

التناص القرآني بصيغة التفضيل (أكثر) ورد في عتبات الرواية بنسبة =٤٦،٦

$$\frac{١٤\times١٠٠}{٣٠\times١٠٠}$$

=٦٠٪

بينما احتلت صيغة التفضيل "أكثر" ثلثي عتبات الرواية بنسبة

$$\frac{٢٠\times١٠٠}{٣٠\times١٠٠}$$ "

وجديربالذكر أن العتبات لعبت بجانب التناص دورًا رمزيًا فأكثر العتبات غلب عليها : "الفسق والضلال وفساد العقل والكفر والجهل والجحود والغفلة والغرور والعجز والجهل " وكل هذه الصفات تبعث على الغواية التي كان يمارسها أبطال الرواية ففتحي رضوان يمارس الخيانة مع كل من سهر زوجة صديقه منقذ الصحفي ،وزميلته الصحفية "حياة " رغم أن الله وهبه زوجة محبة "تهاني " التي تتفانى من أجل إسعاده هو وابنهما .

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن لماذا استسلم فتحي رضوان لشهواته وسخر جسده عبدًا لها

يقول الرواي العليم فتحي رضوان مبررًا أفعاله : "إن دخولي في اللحظات العاطفية والإستغراق مع علاقة نسائية هو مجرد محاولة للهروب من الضغط اليومي ومواجهة نفسي أني فشلت في النهوض بالمجتمع نعم فشلت في لإيقاظ الوعي الجمعي أو الفردي ..."(٢٤)

ففتحي رضوان يسقط أفعاله على المجتمع والوطن الذي انتقد إعلامه حين أخبر المتلقي أنه يقرأ الجرائد العربية في الحمام "وهو المكان الذي يليق بها لكثرة الغث والكذب والزيف والتدليس ... وجدت في الصفحة الأخيرة في العمود الأخير كتب خبر بخط صغير (وجد الوطن ميتًا في ضاحية

المدينة حافي القدمين وقد سرقت كليته وقلبه وقطع لسانه ونشرت أصابعه "(٢٥)

فلم يكن الوطن فقط الضحية بل " وجدتُ كل الناس تسير مقطوعة الآذان .. بل عميان وكتب بالسحب على السماء (الله ترك هذا الوطن لأنه زان).."(٢٦)

فالرمزية تتجلى في: مشهد سير الناس مقطوعي الآذان وعميان ، فالسلبية جعلت الناس لا يكترثون لنكبات الوطن ،ليس ذلك فحسب بل الله تخلى عن الوطن لأنه زان وإذا كان الوطن يزني فلماذا لا يجد فتحي رضوان مبررًا لأفعاله وممارسته الزنا مع النساء اللاتي يرى "بعضهن بناء وبعض النساء هلاك وكل النساء نجوم في السماء بعضهن تضيء وبعضهن باردات ومظلمات ومعتمات وعنيدات "(٢٧)

كما يبرر سر معاشرته للنساء "ربما لسبب مهم هو أني أقاوم الاكتئاب العميق الذي لا تراه الناس في وجهي عندي اكتئاب شديد وعميق من الوطن .."(٢٨)

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هل فتحي رضوان نموذج للإنسان الذي يعاني من تشظي الذات والهوية جراء صدمته في وطنه ؟

أم أنه نموذج للإنسان المكافح الموهوب الذي حاول أن يشق طريقه في وطنه فحاربه أنصاف المواهب ولم يقتص له الوطن منهم ؟

هل يعاني فتحي محمود من ازدواجية ويقاتل ثنائية ضدية ويفع بين سندان لفضيلة ومطرقة الرزيلة التي أدمنها وهو يدرك أن عاقبتها النار ؟

هل صورة المرأة في الرواية متمثلة في كل من سهر وحياة وتهاني وشهرزاد وليزا ومارينا هي المعادل الموضوعي للازدواجية والنقاق المجتمعي ؟

فسيمائية الأسماء في الرواية تتجلى في توفيق المبدع في اختيارها ففتحي وزوجته تهاني السيدة المصرية الحنونة التي تعلم بخيانة زوجها وتصبر وتحتسب لعله يرجع لرشده على أمل أن يأتي إليها يومًا معتذرًا فقد تدعى تهاني : وهو اسم علم مؤنث عربي ،وهو جمع تهنئة والتهاني تبادل التبريكات والأفراح والمشاركة بسعادة الآخرين ولكنها لم تكن تشعر بالأمان أو السعادة مع فتحي الذي كان يكني نفسه بابن رضوان في المنولوج الداخلي ولا يشعر بالرضى عن نفسه ،فتهاني كانت المرأة الوحيدة في الرواية التي تشبه الوطن في تحمله لجحود وسلبية وتنكر أولاده له أحيانًا فتهاني متفردة في حفاظها على الرباط المقدس ولم تجر إلى الرذيلة كسهر وحياة وليزا ومارينا .

منقذ صديق فتحي وزوجته سهر الشامية

المرأة الجميلة المعجونة بالياسمين "(٢٩) والتي تخونه مع صديقه فتحي ، وشداد رجل المال والأعمال وصاحب المدرسة التي ستعمل بها من خلال أستاذها كاظم الشامي فسهر مادية تعشق المال ولذلك وقعت في مصيدة شداد بعد أن وظفها براتب كبير وأهداها الخاتم الألماظ والسيارة ، ولكنه لم ينتظر الثمن بل قنص فريسته بعد أن أثملها بمكتبه "اتفضلي في صحتك ،عندما أفاقت وجدت نفسها عارية في أحضان شداد ..."(٣٠)

فكما مارست سهر الرذيلة وقع منقذ أثناء سفرها في نفس الشرك وزنا بالخادمة مارينا ، بل تعلق بها بعد أن أغرته ومارست معه كل فنون الغواية حتى استجاب لها وأدمن علاقته بها ورغم أن سهر حين عادت من الجبل ارتدت إيشارب وملابس محتشمة إلا أنها عادت لعلاقتها بشداد الذي بنى لها فيلا ضخمة بقريتها

حياة العراقية

الصحفية تشبه فتحي كثيرًا فهي امرأة لها نزواتها الخاصة فهي تستدعي فتحي في أي وقت وتنهي اللقاء دون وداع فحياة تتمتع بشخصية قوية ولذلك استطاعت أن تستقطب فتحي نحوها رغم علمها بعلاقته بسهر .

كاظم وزوجته وردة

كاظم يخون زوجته وردة مع ليزا الفرنسية ،معلمة القسم الأمريكي بالمدرسة ،وردة أم ابنته

كاظم مثل فتحي وقع في الرذيلة لكن زوجته وردة كتهاني زوجة فتحي.

شداد

رجل المال والأعمال صاحب المدرسة ومعرض السيارات "فشداد يأكل أموال كل الناس فقراء أو أغنياء ويشتهي كل النساء مطلقات ،أرامل ، صغيرات ..."(٣١)

راغب

أخو وردة أتى من فنزويلا ليستثمر مع شداد وقد قتل قاسم زوج حبيبته زهرة بالشام "ذنب زهرة أنها جميلة ومصيبتها أنك جريت وراها ..أنت لا تحب إلا شهوتك أنت قتلت قاسم زوجها ودفنته فساعة الجريمة هي ساعة الزنا "(٣٢)

حامد الصقر وزوجته شهرزاد

يعمل حامد مع شداد وزوجته لم يرزقا بأبناء فهما أبناء عمومة وهناك شائعة في الجبل تقول إن شهرزاد ساحرة سحرت لحامد وتزوجته تستقبل سهر في بيتها وتقدم لها النصح والإرشاد لكن سهر لا تسمع لنصائحها حتى تقع في شرك شداد.

فالغواية تمثلت في العلاقات المشبوهة بين بطلي الرواية الرئيسيين "فتحي رضوان وسهر " والشخصيات الثانوية

التي لعبت دورًا في تحريك مسار الأحداث ولكن فتحي الذي تنازعه صوفيته انتهى به الأمر بعد فصله من الجريدة وعودته لبيت أمه أن اختفى أثناء زيارته وعائلته لمسجد أبي العباس المرسي في نهاية مفتوحة تكسر أفق التوقع عند المتلقي وتفتح النهاية على تأويلات متعددة عن مصير فتحي رضوان وبعد عشرين عامًا يذهب ابنه آدم الذي تخرج في جامعة القاهرة قسم اللغة الإنجليزية إلى دبي ويطلب فرصة عمل من سهر مديرة المدرسة .

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هل تماهى العنوان مع المتن أم لا ؟

فالأهمية التي حظى بها العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة حيث عدته "مفتاحًا منتجًا ذا دلالة ، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل ،بل يمتد حتى البنية العميقة ويستفز فواصله ويدفع السلطة الثلاثية (المبدع -النص - المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح على أكثر من قراءة "(٣٤)

فالعنوان "لو لم أعشقها " تماهى مع ثالوث الغواية في الرواية الجمال والشهوة والمال فلو لم يعشق البطل سهر ما وقع في براثن الرذيلة ويمكن تأويل العنوان :لو لم يعشق البطل الوطن الذي شعر فيه بخيبة الأمل ما وقع في براثن

الغربة والشيزوفيرنيا والرذيلة ، التي أدت به في النهاية الضبابية إلى فقدان المصير والهوية .

المراجع

١- ينظر: السيموطيقا و العنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥ ،عدد٣ ،١٩٩٧ص٩٧.
٢- ينظر: النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، د.عبد الله الخطيب فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨ ،ص٥٢.
٣- ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة، العدد(٣٩٦) بغداد، ط١ ،١٩٩٥.
٤ ينظر : نبيل منصر :الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،دارلا توبقال للنشر ،المغرب ط١ ٢٠٠٧م ص :٢١
٥- جيرارجينيت : طروس الأدب على الأدب ضمن كتاب في النص والتناصية ،ترجمة محمد خير البقاعي ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب ط١ ١٩٩٨م ص١٢٧
٦- كريستين مونتالبيتي: جيرار جينت (نحو شعرية منفتحة) ترجمة غسان السيد ووائل بركات ندار الرحاب د١ ، ٢٠٠١، ص: ١٠٨
٧- ينظر د. محمد فكري الجزار:العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م،ص ١٠
٨- السيد حافظ :رواية لولم أعشقها ص ٤

٩- الرواية ص : ٥

١٠ -الرواية ص ٦

١١- الرواية نفس الصفحة

١٢- الرواية ص: ٧

١٣- الرواية ص ٨

١٤- سورة آل عمران الأية : ١١٠

١٥- الرواية ص :١١رواية غبار الخاطر تأليف أبو الكلام آزاد -ترجمة وتقديم جلال السعيد الحفناوي ص٢٤٨

١٦- الرواية ص:١٢

١٧ – الرواية ص ١٣

١٨- الرواية ص١٤

١٩- الرواية نفس الصفحة

٢٠-ص ١٥

٢١- سورة الروم آية ٤١

٢٢-ينظر : عبد الحق بلعابد :"عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص " ص ٦٥-٦٦

٢٣- خالد حسين حسين :في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ص ٧٧

٢٤-الرواية ص ١٣٣

٢٥- الرواية ص :٢٢

٢٦- نفسه والصفحة

٢٧-الرواية ص:٢٧
٢٨-نفسه والصفحة
٢٩-الرواية ص ١٩
٣٠- الرواية ص٢٠٦
٣١-الرواية ص ٤٢
٣٢- الرواية ص ٤٥
٣٣- محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ط١ ١٩٩٢م ، ص ١٨

السيرة الذاتية

نجلاء عبد السلام محمد نصير

- **المؤهل العلمى :** دكتوراة في الدراسات الأدبية والنقدية
- **جهة المنح :** كلية الآداب جامعة الإسكندرية
- **البلد :** جمهورية مصر العربية
- عضو بالمجلس الدولي للغة العربية

أبحاث علمية منشورة بمجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية :

- قراءة في رواية السراب من الوجهة النفسية.
- الحب العذري بين توْبة بن الحُميّر ومُزاحم العقيلي .
- الرمز في أدب يحيى حقي رواية "قنديل أم هاشم " أنموذجًا.
- المفارقة في أدب الفيسبوك "سرديات لاهثة "للأستاذ الدكتور السعيد الورقي أنموذجًا.
- اللغة العربية درع الحفاظ على الهوية المصرية.

أبحاث علمية منشورة بمجلة سياقات:

- التناص إشكالية المصطلح بين القدماء والمحدثين "سرقات أبي نواس "أنموذجًا
- المستتبعات الاجتماعية والثقافية والنفسية في خطاب
- الجنوسة رواية "سيدات القمر" لجوخة الحارثي أنموذجًا (قيد النشر)

- بحث منشور بمجلة سرديات : الجمعية المصرية للدراسات السردية كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس
- سردية القصيدة في الشعر العربي القديم بين امريء القيس والأعشى.
- وغيرها من الأبحاث العلمية
- نجلاء نصير أديبة وناقدة مصرية، دكتوراه في الدراسات الأدبية والنقدية، من كلية الآداب جامعة الإسكندرية، لديها العديد من الأبحاث المنشورة بمجلة كلية الآداب العلمية المحكمة، مدير ملتقى الأدباء والمبدعين العرب، عضو بعدة منتديات ثقافية، حصلت على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية والشكر داخل وخارج مصر كعضو تحكيم قصص وروايات .
- ها دراسات نقدية وبعض القصص القصيرة بصحيفة تينسي نيوز التي تصدر من الولايات المتحدة الأمريكية والصحف المصرية والعراقية
- فازت بجائزة د.جميل حمداوي للقصة القصيرة جدا عام ٢٠١٤ كأفضل مشاركة مصرية

كتب منشورة

- أوراق في الشعر العربي
- أوراق في السرد الأدبي
- صندوق الأمنيات

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

المبدع المسرحى / سعد أردش – مصر
عام ١٩٨١



السيد حافظ ينتمى إلى جيل جديد يبنى رفضه للقديم على أسس واقعية، من أهمها أن ذلك الجيل لم يف بالتزاماته - إما لأنها لم تكن واضحة له كل الوضوح، وإما لأنه سارع بالتنازل ظنًا منه أن المعركة قد حسمتها الثورة وإما لأنه كان كاذبًا فى التزامه فكان يغطى به تطلعاته البرجوازية، ضاربًا عرض الحائط بمصالح طبقة الكادحين وبمصالح مصر.

كاتبنا من جيل عاش صباه ويعيش شبابه ملتاعًا يكتوى بسلسلة من الهزائم الوطنية القومية.. وكان من الممكن أن يعيش عصر التحرر، والاشتراكية، والعدالة، والعتق من كل ما كان يثقل كواهل الأجيال السابقة وما حارب من أجل الخلاص منذ أجيال ١٩١٩، ١٩٤٦، وما قامت من أجله ثورة يوليو ١٩٥٢ وما تلاها من ثورات فى الوطن العربى.

والسيد حافظ هو (الحكاء) الجيد في السرد الشاعري في اختيار مفرداته اللغوية.. فقد كان السرد عن قصة (البطلة) وعالمها المشحون بالنزق والرغبة والانكسار ومقاومة عالم الذكورة الزائفة حيث رسمها السيد حافظ في صدق، والأهم في شاعرية أدبية عميقة ومؤثرة.

على أن عبقرية الأداء الروائي في هذه المحاولة ككاتب مسرحي مخضرم أراد أن يطرح بقلمه، الذي أطاع مشاعره، فأخرج من مخزون ثقافته جذوة نارية على إبداع مواز للحكي. وهو (استفاقات) أو (وقفات) أو (تعليقات على الأحداث الجارية) وكأنه بهذا الاتجاه يختار مهمة (التأريخ) بجانب الإبداع الأدبي، أراد كذلك أن يذكرنا بما يجري لعالمنا المعاصر.. لممتلكاتنا التاريخية وعقائدنا الفكرية.

ومن هنا نستطيع أن نتفق على أن التجديد ليس مطلقًا أبدًا، ولا يمكن أن يكون مطلقًا، والا خرج من إطار المسرح إلى نوع أخر من الإبداع. إن المجددين فى المسرح يحتفظون بجانب من التقاليد، على الرغم منهم، ويضيقون أو يحذقون أو يعدلون فى الجوانب الأخرى.



دراسة
ما بين عشق الذات والنساء والمال والسلطة
بقلم د. أمل درويش

تشكل رواية الكاتب الكبير السيد حافظ "لو لم أعشقها" الجزء السابع والأخير أو كما ذكر في صدر الرواية " العلامة السابعة والأخيرة" من سباعيته الروائية التي بدأت برواية (قهوة سادة قهوة قهوة زيادة) حتى وصلت إلى الرواية موضوع الدراسة.

هذه السباعية المنفصلة المتصلة؛ والتي تمتد فيها الشخصيات الرئيسية ليعرض لنا الكاتب من خلالها التغيرات التي طرأت على المجتمع العربي على مر عدة حقب زمنية مختلفة، كان العشق فيها ضروريًا وأساسيًا؛ ولم لا ! فمن منا يمكنه أن يعيش أو يتنفس الحياة دون الحب؟

حتى أن الكاتب نفسه قد استهل الرواية بمقدمة يقول فيها:

"وعشقت مصر بصدق ولم أكن أعلم أن عشقها خطيئة.."

إذن تختلف أوجه العشق ما بين عشق الذات وعشق النساء وعشق المال والسلطة، والملذات الأخرى في الحياة وصولًا إلى عشق الأوطان، وعشق الإله.. وهو العشق الأسمى والأطهر.

وإذ نحن هنا بصدد دراسة تمازج ملامح العشق المقدس والمدنس في رواية "لو لم أعشقها"، يتحتم علينا في البداية

أن نعرف معنى العشق كما صوره الكاتب الكبير في هذا العمل.

فنجد أن الكاتب وضع فاصلًا هامًا يتنقل من خلاله عبر فصول الرواية مستخدمًا له عنوانًا أساسيًا "روح"؛ فالعشق موطنه الروح يسري في أوصالها فيبعث فيها الدفء والنشوة.

وتحت هذا العنوان نثر الكاتب مختارات لمعاني كلمة " الحب" اختارها بدقة وعناية لتحيط بكل معاني الكلمة الروحية والمادية، لنجد بين أيدينا قاموسًا يجسد لنا معاني الحب بكل روافده الممكنة، وينقل لنا كل أسراره وخفاياه، وكأنه عالم مسحور يحتاج للبحث وسبر أغواره للإحاطة ببواطنه والتماس قبس من نوره.

لم يحدد الكاتب هنا ماهية هذا الحب، وهل هو ذاك الحب الملائكي الشفاف المقدس أم هو ثمرة الشجرة المحرمة؟

فحين ترى شعاع النور من بعيد.. لا تستطيع أن تحدد ما إذا كان مصدره قبس من نور الإله، أم هو فوهة من حمم جهنم حتى تقترب وتقبض عليه بيديك؛ فإما أن تسعد وتنعم بالدفء وراحة البال، أو تحترق وتتألم.

ثم نجد الكاتب قد استخدم لعناوين الفصول مقاطع من آيات قرآنية، جميعها تعبر عن أحوال نفوس البشر وتأرجحهم بين الضلال والنور.

وهذه أمثلة للمقاطع التي استخدمها الكاتب:

وأكثرهم فاسقون، وأكثرهم لا يعقلون، وأكثرهم الكافرون.. وعدّد من خلالها صفات الضالين الذين تمادوا في عشق الملذات واعتادوا ارتياد دروب المحرمات، فكانوا كاذبين، للحق كارهون..

ثم انتقل إلى مرحلة أخرى وهي: لا يعلمون، لا يؤمنون، يجهلون، لا يشكرون، وهي صفات الجاهل الذي يقابل الحياة بشكلها المادي ويعزف عن البحث والإدراك والمعرفة..

ثم تلاها بصفات الذي عرف الحق وتجاهله، والساهون، وهؤلاء الضالون.

ثم عدد فئات أخرى من البشر ممن آثروا الخنوع والاستسلام: وأكثرهم المستضعفون، وأكثرهم عاجزون، ثم انتقل إلى الجزاء لكل هؤلاء فهم الخاسرون، الغافلون، أصحاب النار..

أما المخلصون فكانوا أكثرهم لا يعقلون، لا يعلمون، وبعضهم مغترون، وعاجزون..

وهذا هو حال أبطال الرواية الذين يتأرجحون ما بين هذه الصفات، أما البطل فتحي رضوان فهو من فئة العاجزين الذين يعلمون ولكنهم لا يستطيعون تحريك ساكن..

ثم ختم الكاتب الرواية بعنوان وأكثرهم يجهلون..

في إشارة منه إلى حال الشعوب العربية المغيبة، التي يستشري فيها الجهل إلا القلة القليلة التي تحارب الفساد، وتفشل أن تواجه كل ذلك وحدها.

ونعود لأحداث الرواية وأبطالها فنجد البطل الأساسي فتحي رضوان خليل على الرغم من أن البطولة شبه جماعية_ هذا الكاتب البطل الذي لم يخضع أبدًا لسطوة غاشم أو يتملق لمسؤول، وأختار دائمًا أن يكون متفردًا ومتميزًا، ينقد نقدًا لاذعًا ولا يخشى لومة لائم..

هذا الكاتب الذي هزمه الوطن مرات ومرات ورغم ذلك ما زال يعشقه؛ فالوطن هو عشقه الأول والأخير، هذا العشق المقدس الذي تتجسد فيه أسمى معاني الحب، ولكن ماذا يوجد ما بين الشرق والغرب؟ ما بين الأول والأخير؟

بون شاسع من الجنون والحماقات، ومراهقة مشاعر لا تنضج أبدًا.

وربما كانت هذه هي طريقته في الرد على خيانات الوطن له بالمزيد من الخيانات..

فها هو فتحي رضوان يتحدث عن نفسه فيقول:

"نعم أنا ذو القلبين قلب مع تهاني وقلب مع سهر، وأنا ذو الأوتاد وذو الكفل وذو النورين وأنا ذو الشهادتين وذو العينين وذو الرأي وذو اليدين وذو السيفين وذو النور وذو العمامة وذو السؤال وأنا ذو اليد وذو القلمين وذو اليمين وذو الوزارين وأنا الكفايتين.

وأنا الحنين ولا أملك روغان الثعلب وأعرف غناء كل الطير وأعرف طير النار وسر الشعر وحمق الشعراء وأنا ذو الوطنين مصر التي تهينني كل لحظة.. مصر التي ذاكرتها مثقوبة وخيراتها منهوبة ووطن ثان كان فيه حلمي ليس له عنوان.."

وإذا ما نظرنا إلى هذا الكاتب الذي رفض خيانة وطنه ورفض خيانة قلمه وأبى أن يلبسه رداءً غير ردائه، لكنه لم يتورع أبدًا أن يخون صديقه ويقيم علاقة مع زوجته، ولم يتورع أن يخون زوجته رغم أنه رفض مجرد التفكير أن تقوم زوجته تهاني بخيانته حين طلبه صديقه منقذ ليصارحه بما

يجيش في نفسه من شكوك باتت مؤكدة لديه، لكنه لم يجرؤ على مصارحته بعلمه بخيانته له هو وزوجته..

لا لشيء سوى أن المواجهات تتبعها الخسائر..

نفس المنطق الذي تعاملت به تهاني مع فتحي حتي بعدما تأكدت من خيانته لها مع سهر.

ورغم وقوع فتحي رضوان في الرذيلة مرات ومرات قبل الزواج من تهاني، وصداقاته مع الكثير من الفتيات حتى بعد الإرتباط بها، ولكن المجتمع دائمًا يغفر للرجل حماقاته قبل الزواج، وربما غفرها له بعد الزواج، ولكن ما لا يغفره المجتمع أبدًا هو حماقة الزوجة أو حتى مجرد الأشتباه بها والشك فيها.

ولكن عشق منقذ للمظاهر جعله يتنازل عن هذا الحق ويعلم بخيانة زوجته ولا يحرك ساكنًا؛ بل إنه قام بالمثل حينما واتته الفرصة وقت سفرها.

وننتقل في هذه الرواية إلى ملمح جديد من شخصية فتحي رضوان؛ فبمجرد ظهور شخصية جديدة في محيطه في غياب سهر بعد الولادة وبقاء شهرزاد بجوارها، مما أعطي الفرصة لحياة للتقرب إليه، لتنضم بذلك إلى باقة معشوقاته الكبيرة التي تضم أجمل الأزهار جمعها من رياض مختلفة.

لكنه لا يكتفي أبدًا..

فها هو يقول:

"لماذا نتهيأ للخطيئة والحرام أكثر من تهيئنا للحلال والفضيلة؟

لماذا تتوعك الروح قليلًا وتكسل في مزاولة الواجب الزوجي المقدس على الأرض وتنتظر الحوريات في السماوات لتمارسه معهن؟"

والغريب في الأمر أنه رغم عشقه لسهر، إلا أن ذلك لم يمنعه من إقامة علاقة مع حياة..

فهل عشقه لسهر ليس عشقًا للروح كما كان يذكر دائمًا وأنها توأم روحه وكُتب عليهما إلا يفترقان!!!!

إن عشق فتحي رضوان ما هو إلا هروب من هزائمه أمام الوطن، ورد فعل لخيانات الوطن له، ويراه دائمًا حقًا مشروعًا له، وأنه لا يرتكب خطأ..

فها هو يقول في أحد أحاديثه مع نفسه:

"يا إلهي أنا لم أؤذ أناسًا طوال عمري.. أنا لا أملك كفاءة المجرمين والسياسيين والمراوغين.. انتشر الجهلاء والأقزام في زماننا.."

ولكن من هي حياة؟ وكيف تفكر؟

هذه التي تصف نفسها بأنها من بنات الفكر والمطر، ومن بنات الماء وبنات الأرض..

هل يمكن أن يعيش الإنسان مندفعًا خلف رغباته، أم أنه يمكنه أن يتحكم فيها ويسيطر عليها؟

ثم ننتقل إلى نوع آخر من العشق، إنه عشق تهاني لفتحي رضوان..

تهاني مثال الزوجة العاشقة المقهورة التي تجد بقايا شفاه نساء أخريات على شفتي زوجها، وتشعر ببقايا عطر سهر وحياة على جسد زوجها، ورغم كل مشاعر القهر التي تتملكها إلا أنها ما زالت تعشقه، فهل هذا العشق من الممكن إدراجه تحت مسمى العشق المقدس؟

أم أنه عشق مدنس، دنسه فتحي رضوان بأنانيته وساديته اللا متناهية..

والسؤال هنا هل العشق يهزمنا؟ أم يزيدنا صلابة وقوة؟

هل يجعلنا أكثر ضعفًا، ونرضى بالقليل، بالفتات، ببقايا رجل مهزوم؟

رجل يحمل نزواته بين ضلوعه ويسير بها كطاووس مغتر..

أم رجل مهزوم جريح.. يحاول إثبات انتصاره في أي ساحة حتى ولو كانت ساحة العشق المحرم..

وإذا ما أخضعنا سلوك فتحي رضوان للتحليل النفسي يحضرنا ما كتبه سيجموند فرويد في كتابه الموجز في التحليل النفسي:

"وقد علمتنا التجربة أن من الممكن للغرائز تغيير هدفها (عن طريق الإزاحة) وأنها يستطيع أن يحل بعضها محل البعض، بأن تنتقل غريزة ما إلى أخرى والعملية الأخيرة لا تزال غير مفهومة تمامًا." ص(٣٠)

ورغم كل ذلك حين تقترب منه تشفق عليه، وتراه يخفي جراحًا غائرة بداخله بين أحضان النساء يلتمس لها الدواء أو المخدر..

نعم، فحين تقترب أكثر من فتحي رضوان تجده شخصًا مهزومًا، يحمل هزيمة ٧ آلاف سنة على كتفيه، يحمل أوجاع النيل وما يُلقى فيه من دنس ومخلفات، يحمل أوجاع أمة عانت من القهر، وتاريخ مزور، أصبح فيه الشرفاء مدانين والخونة هم النبلاء..

فنراه يقول لنفسه:

"ماذا تفعل يا ابن الحاج رضوان.. تجري خلف النساء وتجري خلفك النساء.. ليست هكذا تدار الأشياء.. من العيب أن يكون محور حياتك في الخليج جزء كبير منه النساء.. إن

للمثقف دور آخر.. هل الثقافة حقيقة في بلد مترف من الطعام والثراء؟ هل الثقافة حقيقة في بلد جائع؟

هل النساء وعاء طبيعي وصحي لتفريغ شحنات الغضب واليأس والإحباط؟ هل تعاني من جوع؟"

ويقول في موضع آخر:

"النساء سحب منهن الحنان، ومنهن تمطر الدموع، ومنهن من يبخلن بالعطاء ويسرن في سماء الأرض بلا هدف.. قال الحاج رضوان مصائب الأرض من النساء.. وقلت النساء فرح الأرض والسماء وضحكات الأطفال وقصائد الشعراء."

نعم هذه السطور التي سجلها الكاتب السيد حافظ على لسان فتحي رضوان تحلل لنا بصورة واضحة شخصية فتحي رضوان وضعفه أمام جنس النساء وحماقاته معهن.

ومن هنا يمكننا أن نخلص إلى تعريف الرغبة بأنها هذا الوحش الكامن بداخلنا، والذي إن لم نكبح جماحه سلبنا إرادتنا وقادنا إلى طريق الهلاك.. معصوبين البصيرة وفاقدين لحواسنا.

نعم؛ في داخل كل منا كهف مظلم يحوي الكثير من الخفايا، وها أنا ذا أجد نفسي أخلع ثوب البراءة واعلقه على مسمار دقّيته على نافذة العادات والتقاليد لتُحكم به سجني، وتمنع

عني نور العشق ظنًا منها أن الفضيلة ظلامها عاقل يخفي كل العورات، لا تدري أن الظلام سيد السقطات والزلات، يدفعنا دفعًا لجُبّ الخطيئة السحيق حتى النقطة التي نستسلم فيها ولا نفكر في الرجوع أبدًا.

الهروب غالبًا حيلتنا، ولكن في نهاية الطريق تفاجئنا الأقدار بمرآتها لتكشف لنا وجوهنا الحقيقية، وتسقط كل أقنعة الفضيلة التي حاولنا التستر خلفها.

لماذا نخشى سقوطها؟

لماذا لا نعترف بأننا عجينة تشكلت من طين الشهوة والرذيلة المخلوط بماء النور والفضيلة؟

لماذا لا نعترف أن طين قلوبنا قد يقسو ويجف، ثم يعود فيرق ويلين ونحن بين هذا وذاك لا نبقى على حال!

من منا سار على الدرب مستقيمًا طوال رحلته في الحياة؟

الغواية تسري في دمائنا منذ خديعة الشيطان الأولى لآدم وحواء، فامنحونا الفرصة للتوبة ثم السقوط والعودة للتوبة من جديد..

ولا تغلقوا أبواب الرحمة، وترفقوا بقلوبنا المؤرقة بوجع الفضيلة..

ونعود إلى أحداث الرواية فنجد حالة من التصعيد في الأحداث، والتصعيد في التحليل النفسي يستخدم للدلالة على التطهير الأخلاقي كما وضحه فرويد:

"يتطهر الدافع الجنسي من عناصره البيولوجية التي يتركب منها، المرتبطة بتكاثر النوع ليبتغي أهدافًا رفيعة في الأنساق الفنية والفكرية والدينية، أي أهدافًا موصوفة في العادة أنها سامية..

ومن هنا منشأ الإبهام الأول يبدو التصعيد الذي يصنفه فرويد بين آليات لدفاع أنه آلية تحرر بالقدر نفسه."

كتاب التصعيد دروب الإبداع ص(٥،٦)

ترجمة وجيه أسعد.

فنجد انغماس الأبطال في اللهث خلف الملذات والرغبات، رغم الصراعات النفسية التي تدور في داخل البعض.

والبعض الآخر يترك نفسه للريح تأخذه أينما تشاء، فنجد كاظم يحاول أن يجد لنفسه دورًا في الحياة، لكنه طوال الوقت لا يستطيع اتخاذ قرار، منذ اختار ذات مرة عشق الوطن فخذله، واغتصب أحلامه، ومنذها لم يتنفس أبدًا..

كان يعشق سهر في صمت، ثم استسلم لمحاولات وردة في حصاره، ولكنه أخيرًا اختار دربًا، رغم كل محاولات الجميع دفعه بعيدًا عنه..

ترى هل دائمًا تكون خياراتنا صحيحة؟

خاصة حين تكون مجرد ردود أفعال.. وهل الهروب هو الحل الأمثل أم أنه الأسهل؟

ثم نجد شداد وتلميذه راغب..

هذا الذي لا يتورع أبدًا في خطف ما تراه عيناه وينال إعجابه..

بعض الأشخاص يموت عندها الضمير ولا أمل في إحيائه ثانية..

ونعود إلى فتحي رضوان الذي يتجلى له ضميره في صورة شيخ ينشر النور أينما حل، ورغم أنه حاول في المرة الأولى أن يطهر قلب فتحي، إلا أن فتحي رفض وقتها متذرعًا بأنه ليس نبيًا أو وليًّا وأنه إنسان عادي يصيب ويخطئ، وفي ذلك دلالة على كونه لم يكن مهيئًا نفسيًا، وغير مستعد للتوبة وارتداء ثوب الفضيلة والانتقال إلى مرتبة أسمى في العشق.

رغم شعوره بالذنب الذي يحاصره بعد كل مرة يلتقي فيها بسهر، لكنه لم يصل بعد لذروة الإحساس بالذنب والرغبة في التطهر.

وهنا يحضرني قول نيتشه في كتابه أصل الأخلاق وفصلها:

"باستطاعتنا أن نحزر منذ الوهلة الأولى أن فكرة (الضمير) التي نلقاها هنا في حالة رفيعة من النمو تبلغ حدّ الغرابة، تجر وراءها تاريخًا طويلًا، تاريخ تطور أشكالها..

إن مقدرة المرء على الاستجابة لذاته وعلى الاستجابة بكبرياء، وبالتالي كذلك مقدرته على تقبله لذاته – هي، كما قلت.. ثمرة ناضجة، لكنها أيضًا ثمرة قصيعة فكم لبثت هذه الثمرة من وقت طويل، معلقة على الشجرة وهي فجة وحامضة!" ص(٥٦)

"ولكن كيف أتى إلي الوجود هذا الشيء المظلم، هذا الإحساس بالذنب، كيف أتى إلى الوجود كل ذلك الجهاز الذي نسميه الضمير المتعب؟" ص(٥٨)

ورغم أن هذا الضمير قد أفاق من غفلته، واستيقظ لدى سهر فزارها في الحلم وتجسد لها في صورة رابعة العدوية، فهرعت وفزعت واستقبلت الإشارة بكل ترحاب دون أن تتأكد ما إذا كانت مستعدة من داخلها لهذه الخطوة الفارقة..

فتخلت عن ثيابها المكشوفة وارتدت غطاء الرأس وتجاهلت شداد، إلا أن القلب لم يكن على قدر الحدث الجلل، ولم يكن قد تطهر بعد من عشق الدنيا وعشق المال والسلطة، لنجدها قد عادت لما كانت عليه، وأكثر.. فلم يعد ضميرها يتعب لعلاقتها بشداد ولم يعد يعاودها الشعور بالذنب.

ونعود لفرويد وما ذكره في كتاب الموجز في التحليل النفسي:

"بعض العمليات تغدو شعورية في يسر، ثم لا تلبث أن تعود إلى سيرتها الأولى، ولكنها قد تصبح شعورية ثانية بلا عناء، أو كما يقال يمكن أن تستعاد وأن تتذكر.

وهذا ينبهنا إلى أن الشعور عادة حال سريع الزوال، فما هو شعوري يضل شعوريًا لحظة فحسب.

وإذا كانت إدراكاتنا الحسية لا تؤيد هذا القول فإن التناقض ليس إلا ظاهريًا.. صحيح أن هذه العمليات يمكن أن تدوم إلا أنها يمكن أيضًا أن تنتهي في لمحة عين." ص(٤٥)

وهذا يفسر ما حدث لسهر.

أما فتحي رضوان فقد استطاع أن يرتوي من نهر التوبة رشفة رشفة، حتى تصل إلى كل ذرة في كيانه فتطهرها قبل أن يستسلم للضمير، ويعلن الندم ويرتقي سلم التقوى خطوة

بخطوة.. حتى يصل إلى النقطة الفاصلة.. القمة.. العشق الإلهي الذي لا يفنى..

حين يدخل إلى مسجد أبي العباس ولا يخرج منه، ولا يعرف عنه أحد شيئًا..

ويختم بذلك مسيرة حافلة بكل أنواع العشق.. المقدس منها والمدنس، بدأها بعشقه للوطن ولكنه خانه وهزمه، وأنهاها بعشق لله فنصره، واختار التصوف والتبتل بعد إخفاقاته المستمرة في الحصول على اهتمام هذا الوطن، وبعد الخيانات المتتالية التي نالته منه.

ولا عجب أن تكون آخر "روح" يختم بها الكاتب تعريفات الحب المختلفة والمتعارفة تحمل هذا المعنى:

" حتى أفاض على جوارحه الظاهرة والباطنة. وقد ذكرنا اشتقاقه فيما تقدم فأما معناه فذهاب حظه من كل شيء سوى معشوقه حتى يذهل عن عشقه بمعشوقه."

ونرى أن هذا هو أسمى مرتبة في العشق المقدس، ومنبع الاطمئنان والراحة..

وكما قال جلال الدين الرومي :

"لن أفتش عن مكان آخر كي أحيا به، لم أعد خجلان من كيف أعشق.. عيناي تنفتحان، أنت موجود بكل مكان: غسول العين : طبٌّ، لتمديد البصر ولقدرة الدوران."
رباعيات مولانا جلال الدين الرومي..
تأويل : محمد عيد إبراهيم

بقلم د. أمل درويش

السيرة الذاتية

الإسم: أمل محمود درويش

المؤهل الدراسي:

بكالوريوس الطب البيطري عام ١٩٩٥

دبلوما في الميكروبيولوجي والمناعة وأمراض الدم ١٩٩٨

-أخصائية مختبرات طبية

-كاتبة روائية

إصدارات مطبوعة:

- **رواية "أسماء" حائزة على المركز الأول في مسابقة أفضل إصدار لمؤسسة النيل والفرات لعام ٢٠١٩**
- **رواية "عهد" صدرت عام ٢٠٢٠.**
- **مجموعة قصصية "أحمر شفاه" تحت الطبع.**
- **كاتبة وصحفية في عدة صحف منها الراي الكويتية، الكنانة نيوز، نبض العرب، صدى المستقبل الليبية، المساء العربي وغيرها.**
- **رئيس القسم الأدبي بجريدة كنوز عربية.**
- **مدير مكتب الكويت لجريدة الجمهورية والعالم.**

بالإضافة لمدونة

HOPE4LIFE72.WORDPRESS.COM

وحسابين على الإنستجرام

@HOPE4LIFE72
@HOPEINLIFE72

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

أ.د. إبراهيم بوخالفة - الجزائر

شهادة أدبية

العالم الروائى للسيد حافظ



طرح الأدب الروائي للسيّد حافظ، وفي معظمه، قضيّة تمثيل العالم، انطلاقا من نقطة ارتكاز ذهنيّة ومتخيّلة، وانطلاقا من منظور إيديولوجي وحواري، ودينامي؛ فعالمه يعجّ بالشخصيّات الطباقيّة، والتي تنتمي إلى عوالم متباعدة، أو متلاحمة، يجمع بينها الشّتات والمفارقات غير القابلة للتفاوض. وكما يتوزّع الحكي على جغرافيا ممزّقة، وعصور متباعدة وتواريخ متواشجة، فإنه أيضا وبالدرجة نفسها يحاول احتضان المتناقضات، من خلال التأليف بين الماضي والحاضر، بين الأنا والآخر، بين الممكن والمستحيل .

العالم الروائي لهذا المبدع عالم الشتات والتشظّي وغياب نقاط الارتكاز، وضمور الشعور بالانسجام. إنه عالم التوزّع والتفرّق، والانشطار، والتعدّد، عالم يغيب عنه المعنى، وتتوزّع الدلالة بين النفي والثبات، وبين الوجود والعدم، بين الدّاخل

والخارج، بين المركز والهامش. إنه عالم نعيش فيه حيرة وشوقا إلى الذّات لا يرتوي، وضمأ إلى الله لا يهادن، ونزوعا إلى الآخر لا يهمد. التاريخ في العالم الروائي للسيّد عجلات مخروطيّة تدور بسرعة الضوء وفي اتّجاهات متعدّدة، وبوتيرة عالية الاشتغال. نشعر بالغثيان ونحن نقتربُ من نقطة الحقيقة فنلفيها سرابا ووجعا ودوارا، وغثيانا، نتوقف بروح سيزيفيّة، لنأخذ نفسا، ثم نستأنف العدو والركض باتّجاه طيفنا، فنحن بين نقطتين ذهابا وإيّابا، نملأ العالم ضجيجا وصراخا، ونداء وعويلا، فيرتدّ إلينا صراخنا فننكفئ على أنفسنا، ونتضاءل حتى يصل ظلّنا الدرجة الصفر.

وأنت تغوص في عالم السيّد تلفي نفسك أمام سيولة سرديّة لا تعرفُ الحدود الزمانيّة ولا المكانيّة، بحثا عن الذّات المنفلتة من عقالها، ويتشابك البناء السردي مع نزعة حواريّة تمدّ العقل بأسباب الحياة والديناميّة الفكرية والتوثب الروحي. الأجناس الأدبية في أدب السيد حافظ قوالب شديدة المرونة والطواعيّة، تتخلّى عن أهمّ ثوابتها الشكليّة لصالح الدّلالة، فالمعنى هو الذي يحتوي الجنس، والجنس خادمٌ للمعنى. فالشكل في النهاية هو في منتهاه مضمونٌ وفكرة مصاغة جماليا وفنيا.

في روايات السيد يتشظى الجنس الأدبي وينشطر إلى أشكال تعبير متعدّدة، خادمة لتيمة رئيسيّة، وهي تأويل العالم، والبحث عن قيم فاضلة تجعل الانسجام بين العقل المفكر والكون ممكنا. نجد السرد الروائي والسرد التاريخي، نجد لغة الحوار والمونولوج، وتيّار الوعي حيثُ تُضَيّعُ الذ ّات معالمها، فتغدو كائنا بلا نقطة ارتكاز. كما نجد لغة الحكي الشعبي ولغة المثقف وكل لغات العالم الممكنة. والشخصيّات مستوحاة من القاع الأسفل للمجتمع، كما أنها في جزء منها مستقاة من فئة المثقفين وهم يعيشون الكونية والكوسموبوليتيّة بحثا عن معالم حضاريّة أصيلة، ومفقودة.

كان أول احتكاك لي بالسيّد من خلال رواية "قهوة سادة"، وفيها اكتشفت مفكرا وأديبا، ذا كعب عال في مجال السرد الروائي، ووصلتني بعض أعماله الروائية والمسرحيّة، الأمر الذي مكّنني من تأليف كتاب "انحطاط العالم". التقيته العام الماضي أثناء زيارتي للقاهرة في مطلع شهر فيفري، وكان اللقاء على قصره ملهما لمشروع نقدي متواصل، دفعني لتكوين فرقة بحث جامعيّة لمتابعة أعماله الغزيرة. وأعتبرُ هذا دينا علي أسدّده في حقّ جمهوريّة مصر العربية التي أنتجت سيلا هائلا من المبدعين والمفكرين والنقاد الذين

قادوا كتيبة التنوير العربي منذ فجر النهضة العربيّة وإلى يومنا هذا.

السيد حافظ كاتبٌ غزير الإنتاج الروائي والمسرحي والإنتاج الهجين، الذي يزاوجُ بين أجناس أدبية مختلفة لأغراض فكريّة لا يخطئها الإدراك. وعلى غزارة إنتاجه وتنوعه، يمكننا أن نلمح خيطا فلسفيّا يتخلل الطبقات السفلى للغة، ويشكّلُ رؤيته للعالم، وهي رؤية بالغة التعقيد والتحبيك، تستمدّ معالمها من التاريخ العربي والمصري بشكل خاص، ويهدف المشروع النقدي الذي يخوضه بعض أكاديميي الجزائر إلى استجلاء خيوط هذه الرؤية الحضاريّة ذات الطبيعة النقديّة لواقع عربي مُدان على أصعدة متعدّدة. إنه واقعٌ يتنكر لأهله ويكاد يذوب في فكر عولمي قاتل للهوية.



عشق الروح و ملحمة الأديب السيد حافظ
قراءة في رواية (لو لم أعشقها)
بقلم د. داليا بدوي

بداية ما أنا بناقد .. ولكننى أعشق القراءة وما كان لي من أسباب لأخط تلك السطور سوى رغبة ملحة لتفريغ شحنة ثقافية إبداعية لا تتكرر لرائد التجريب وأستاذ الكتابة المسرحية (السيد حافظ) ، ولو لم أعشقها – الملحمة – ما قدمت هذه القراءة المتواضعة.

تاتي مسررواية "لو لم أعشقها" تتويجا لملحمة سباعية إبداعية كتبها الاديب السيد حافظ وحدد لنا ملامحها من أجزاءها :

قهوة سادة

كابتشينو

شاي أخضر – شاي بالياسمين

كل من عليها خان

حتى يطئن قلبى

ما أنا بكاتب

لو لم أعشقها

لترصد عشق الروح وليس الجسد بنظرة بعيدة واعية يراوغ فيها بقلمه المحترف لينقل الأحداث اليومية ويتمرد به على الرواية الكلاسيكية العادية بتقنية ينفرد بها من حيث الحبكة وترتيب الأحداث والأزمان والربط التاريخي للسرد وعرض

للأحداث مدهش للقارئ لتنتهي هذه الملحمة بواقع عودة الشيء إلى أصله وتكرار الزمن فالتاريخ يعيد نفسه ، وأن تشابه الظروف الاقتصادية والاجتماعية ، يؤدي إلى نفس النتائج.

لا يملك القاريء مع هذه الملحمة إلا أن يكون يقظًا من قبل البداية لأنه بين ضفتي ملحمة صادمة الواقع قوية المفردات والفكر ولكم أن تحكموا على الإهداء الذي لم يتنازل فيه الكاتب عن أن يكون رسالة موجهة وقوية في نصفها :

"إلى هؤلاء الزناة.. الزنا بالعين والكلام والفكر واللمس والهمس والكتاب والرؤيا بأحلام اليقظة وبالفعل إلى هؤلاء السخفاء الذين يظنون أنهم يلعبون على الرب بالصلاة والمسبحة وسماع القرآن يوم الجمعة.. والذهاب إلى الكنيسة يوم الأحد وإلا المعبد اليهودي يوم السبت .. إلى الكذابين الوجهاء الظرفاء.. هؤلاء الذين يزنون بالوطن صبحًا ومساءً.. دون حياء.. ويأكلون اموال الفقراء"

ويؤكد على عشقه بعنوان صوفي وجملة مختصرة ذيلها بإمضاءه ليوثق للقاريء مفهوم العشق الأسمى.

" حين لا يتوضأ الحرف

يدخل نار البوح

فيفضح الكون فيغضب الرب
عشقت مصر بصدق ولم أكن أعلم أن عشقها خطيئة..
واكتشفت إن ليس لي وطن غير الكتابة وكل ما حولي جنون..
حين غرد الطير فوق نافذتي تنبهت تعطرت تهيأت توضأت بنور موسم الكتابة الذي اتى لي .. بين الورق والقلم والهمزة والياء أنفقت العمر هباء... السيد حافظ"
ثم يطرح تساؤل يصير الجدل وليحرك ويوجه مشاعر وفكر القاريء للواقع والمجهول :
" كيف يقودني الوطن إلى الثقة فيه وهو مخلوع الرأس؟؟.. السيد حافظ"
يظهر البعد الدينى منسوجًا بقوة ووضح من خلال اختيار الكاتب للعناوين أو العلامات كما لقبها بأسلوب دقيق راصدًا الحدث بحرفية وكفاءة، مما زاد السرد ثراء، وقد جاء التناص مع الآيات القرآنية مؤكدًا وموضحًا للفكرة التي يريد الكاتب التعبير عنها ونجد أن كل إستشهاد يخدم موقفه وفكره وهذا إن دل على شيء فهو يدل على ثقافة واسعة وخبرة حياتية راصدة لدقائق التفاصيل لإعطاء العمل تكامل وتوازن بين الماضي والحاضر ويضيف بعدا تاريخيا ودينيا لا يكن

لأحد تكامل وتوازن بين الماضي والحاضر ويضيف بعدا تاريخيا ودينيا لا يمكن لأحد ان يشكك فيه ويسهل الأستدلال عليه من خلال الآيات وكذلك العناوين ، وأكثرهم الفاسقون، لا يعقلون، الكافرون، للحق كارهون، كاذبون، لا يعلمون، يجهلون، لا يشكرون، مشركون، لا يبصرون، في غمرة ساهون، ضالون، معرضون، مستضعفون، عاجزون، لا يسمعون، ظالمون..

أضاف الكاتب لكل علامة نصًا من روحه وفكره وعنونه ب" (روح) كما ربط كل علامة بتقنية تفرد بها باقتدار بقطعة من روايات والمسرحيات العالمية التي كانت بمثابة نهر يفيض على السرد فيزيده ثراء ويخدم الحداث بوعي مثقف دقيق ومن مقتطفات الروايات.

غبار الخاطر .. لأبو الكلام آزاد

الاحتقار .. ألبرتومورافيا

حفلة القنبلة .. جراهام جرين

هذه زوجتي .. أوليفر ساكس

دم وخمر .. بوليكوشكا

عذارء .. ليوتولستوي

مزرعة الحيوانات .. جورج أورويل

الحب وشياطين أخري.. جابريل غارسيا ماركيز
الحديقة السرية .. فرانسيس هونجستون برنت
الخريف.. الي سميث
حزن الملائكة .. يون كالمان ستيفنسن

ظل للقهوة مكانتها و هذا الحضور ونفس التأثير والقدسية مثل الأجزاء السابقة ، حتى وهو يلقي ضميره يحتسي معه القهوة، وليس بغريب فالقهوة لها مكانة روحية مهمة في الحياة الاجتماعية والثقافية للإنسان العربي، وهي مشروب لكل فئات المجتمع ، وشراب الصالحين حيث اقترنت بجلساتهم وحلقات الذكر، وأول شراب للاستفتاح ، ولا تحلو جلسات النساء بدون قهوة.

"هكذا ترتعش يا ابن الحاج رضوان حين أتاك ضميرك يشرب معك القهوة .. إذا ماذا ستفعل حين تقابل الله؟"

على الرغم من حب الديب للوطن الذي يعيش بداخله إلا انه يعبر عن مشاعره الغاضبة وعتابه من قسوته.

"لقد أصبح الوطن مكانًا باردًا مزعجًا مليئًا بالتفاهمة؟؟ كل التنبؤات حوله سيئة .. مجنون أنت من غير الممكن أن تهجر دبي إلى مصر وتعود مرة أخري للعذاب.."با لأمس هموم الواقع على لسان شخصياته بقصد تغيير كل ما يسيء إلى

الإنسانية ويفضح القبح ويدعم رمزية المرأة في كونها جسد الوطن بكل حالاتها.

"آه يا ابن رضوان تعلمت الشك والريبة في كل من حولك من كثرة خيانات الوطن لك.. متى سجل الوطن شكوى لك وأخذ يناقشها ؟ مجرد مناقشة بدلاً من تحويلها لسلة القمامة؟

"كل حروب مصر كانت حروب أيدلوجية دينية فالدين هو المحرك الأساسي في تحريك الشعب وهياج الجماهير مثل الحروب الصليبية والدعاية لحرب ضد العباسيين وضد الأمويين واشتركت مصر بسقوط دول كثيرة بوعي وبدون وعي.. الآن حلت الحرب الأيدلوجية السياسية".

"الأن مصر عادت إلى قرون التخلف فقامت بحرب ضد الشيعة والسلفيين وسحلت وقتلت أسرة كاملة شيعية ورجعت أكثر من ألف سنة إلى الوراء مثل أيام صلاح الدين الأيوبي.

كشف الواقع ومرارة التيه والحسرة وضياع اليقين بالانتماء للأوطان يخرج صارخًا .

" يا قوم يا قوم الوطن قد مات وسرقوا قلبه وكليته ونشرت أصابع يديه !! هكذا الجريدة تقول".

ليكشف فساد الإعلام والصحافة والكذب الأشر في ظل أنظمة قمعية تصادر حرية الإنسان.

يستمر فتحي رضوان في متاهة البحث عن الوطن والصراع الداخلي للاستقرار ومحاولته للوصول إلى طريق للخلاص من خلال تجليات روحية.

" لا أتحمل ما برأسي من أفكار؟؟ أمشي مكشوف الرأس وابتسم بلا سبب وأضحك بلا سبب وأعرف النساء وأعاشرهن ربما لسبب مهم هو أني أقاوم الاكتئاب العميق الذي لا تراه الناس في وجهي ."

يحافظ الأديب على ملكاته ويفيض بنهر صوفيته ليرتقى بالقاريء من درجة الحب إلى مستوى العشق والصوفية فى التواجد في حضرة جلال الله :

"وبينما أنا في السجود

صلاة الفجر والعشاء قصيدتان من الرحمن"

"بحق سورة الرحمن أنقذيني"

تستمر الصراعات النفسية ووجود المرأة وآراء الأديب الفلسفية واضحة.

" النساء سحب منهن من تمطر الحنان ومنهن من تمطر الدموع ومنهن من يبخلن بالعطاء ويسرن في سماء الأرض

بلا هدف .. قال الحاج رضوان مصائب الأرض من النساء.. وقلت فرح الأرض والسماء وضحكات الأطفال وقصائد الشعراء"

"اعترف أنني هزمنى الشر من الألف إلى الياء وكان الأغبياء يشربون نخب صدور كتبهم العماء التي تحولت بعد عام مجرد أوراق لدورة المياة"

تظهر الرؤية الصوفية في كتابات الديب بجلاء ، وتلك الرؤية سمت بالروح وأرتقت بها عن الواقع :

لقاءه ضميره

الشيخ المحاسبي

" دخلت غرفتي وجدت شيخًا مهابًا يجلس بجبته الخضراء وبخور يطلق من حوله .. سألته :

من أنت ؟

"أنا الشيخ المحاسبي أنا أبو عبد الله الحارث بن أسد المحاسبي،..."

"انا ذو النون المصري أبو الفيض ثوبان بن إبراهيم المصري.. وأنا أبرز شخصية صوفية مصرية في القرن الثالث الهجري..."

" أنا أبو المغيث بن محمد البيضاوي الملقب (الحلاج)"

"رابعة العدوية .. ويقولون عني أيضًا أم الخير رابعة بنت إسماعيل القيسية العدوية البصرية"

حافظ الكاتب على الإيقاع في ختام مدهش من خلال تقاطع السرد والحكي المسرحي ومزجهم فى تناغم يربط الماضي بالحاضر والخيال بالحقيقة .

ليكشف في النهاية عن واقع سيء تعيشه الأمة العربية بشكل عام، والمواطن المصري بشكل خاص في محاولات البحث عن الذات في الغربة وفقد الإنسان للسكينة الروحية والإنتماء.

على الرغم من الفواصل والتقاطعات ، تتصاعد الأحداث دون ملل لترسم بانوراما غزيرة التفاصيل لواقع حقيقي وفساد موجود وملموس وإن تنكر له الجميع ، وتبرز العلاقة بين العشق والأنثي والأغتراب والوطن التى تعاني إزدواجية بين الحب بدافع المصلحة والحب بدافع الحرية.

"الحرية ليست فوضي المشاعر والشيوعية ليست شيع الحرام والإيمان.. ليس الصلاة فقط ..والحب ليس الجنس فقط ..والرزق ليس المال فقط،، والروح ليست البكاء حين الصلاة.. والناس تعيش تبرر ما تهوي ولا تهوي ويظنون أنهم يخدعون الله"

ويتوغل الكاتب بها في داخل الظروف الاجتماعية والصراعات سواء مع الذات والضمير كما هو الحال مع فتحي رضوان وسهر أو منظوره الخاص للخيانة بينهما والتي يطرحها في تورية ليدل على أنها ليس مجرد علاقة جسدية بل هى علاقة روحية جسدية لها دوافعها وأسبابها ، شداد ذلك اللئيم الشرير الفاجر الداعر الحقير والكيس المملوء بالشر والمال ليشير فيها إلى الوطن المستباح الخائن الممتلئ بالجهلاء الذين لا يعنيهم إلا النساء والمال والمنسب.

"البدايات تبدأ بالتنازلات بالمرح والضحك وخفة الظل.. هكذا تعود شداد مع النساء .. لقد ألتقطت العصفورة حبة القمح .. واستلمت بيدها عربون محبتها"

جمع الكاتب السيد حافظ في رشاقة مدهشة بين مجموعة النساء بحرفية بالغة منحت الشخصيات الأساسية وعلى رأسهن شهرزاد التي لا يوجد مثلها في العالم وكأنها تطل علينا من كتاب حكايات (ألف ليلة وليلة) لتكمل دورها كصديقة وكاتمة أسرار لسهر ونموذجًا للعرافة التي تجمع التمكن من قلوب النساء ، ولها مكان في حياتهن ، وزوجها حامد صقر الذي انتظرته عشرين عامًا.

وفتحي رضوان الذي يعيش أحداث الحب والعشق والخيانة مع سهر زوجة صديقه منقذ ذلك المعذب الذي لا يعرف الفرق بين الغرام والحب والجينس وكشفه خيانتها، وشعور فتحي بالذنب تجاه زوجته تهاني والتي لا يمكنه التنازل عنها، وكاظم الذي يهجر وردة وابنته من أجل ليزا تلك الأوروبية الفاتنة ، الكل يخفي الحقائق أو يواجهها بأسلوبه.
كحال الملحمة بأجزائها حرص الكاتب على الجانب الإنساني الذي يبتعد فيه عن أي عنصرية سواء دينية أو طائفية ليركز على العمق الإنساني وعلى الوطنية التي تعتمد على كونك مصري وكفي ، وأحسب ان الكاتب بهذا الفكر يدعو للقضاء على الفتن والنزاعات الطائفية التي تزعزع استقرار الأوطان.
"أما الأن غابت مصر الراقية وأنتشرت مصر العشوائية وغابت مصر أم كلثوم وعبد الحليم وليلى مراد.. غابت مصر السهر على شط اسكندرية ونيل القاهرة ، وضحكات الأصحاب والبنات على الشط.. ولعب كرة الشراب في الحارة"
تشابكت أحداث الحكايات في نشيج متقن تختلط فيه الألوان من التاريخ ليدمج الماضي مع الحاضر ويفتح مسارات

للجدل والتساؤل الذي لم يخفيه فى كثير من الأحداث والتي يربطها مع الواقع السياسي والثقافي والاقتصادي.
يعانق الكاتب بشكل مميز قضية الاحتياج والإغتراب على الشخصيات من خلال رسم دواخلها ومشاعرها وردود أفعالها والتنازلات التي يقدمها طالب لقمة العيش ومعاناته من القهر والذل والضغوط ، ويلاحق بإصرار المسكوت عنه من صراعات مادية وعلاقات محرمة ليستدعي في ذهن القاريء أسئلة ويدفعه لأجابات واقعية واعية يسعى من خلالها إلى تكوين وعي عربي عله ليستطيع أن يتخطي صراعاته ويغير من واقعه المهزوم في زمن تبدلت فيه القيم والمفاهيم.
ويظهر جليًا بعد الاستغناء عن خدمات فتحي رضوان وعودته يجر أذيال فشله إلى مصر، واختفاءه الغامض المثير للجدل.
"مرت سنة وراء سنة..
قال المثقفون اليساريون..
إن جماعة متطرفة خطفت فتحي رضوان خليل في مسجد أبي العباس ومزقوه ووضعوه في أكياس ورموه..
قال المثقفون اليمينيون :

إن فتحى رضوان خليل قبضت عليه الحكومة في مسجد أبي العباس ووضعوه في سجن تحت المسجد لأنه هاجم السادات في حياته عشرات المرات.

قالت تهانى لأم فتحي وهي تربي الطفل وهو يكبر:

ابنك فتحي رضوان هرب مع سهر إما إلى باريس أو رجع لدبي

يستحضر الكاتب النصوص الأدبية من روايات ومسرحيات عالمية ، لتتناص مع عنوان العلامة والأحداث في مزج ممتع يدفعك دون ضغط إلى مزيد من القراءة ويخفف من وطأة الشحن النفسي نتيجة تلاحق الأحداث وتصاعدها ويعطي للعمل عالمية أشمل ولا سيما أنه موظف بشكل بارع وموثق بما لا يدعو للشك وييسر البحث والوصول إلى أصله وهو ما يؤكد الغزارة المعرفية والمعلوماتية للكاتب لتبدو النصوص الأدبية فى نسق موازي لما يدور في واقعنا المعاصر والسرد الروائي ، كما تعكس النظرة الفلسفية العميقة للأديب.

ففى الانتقالات جميعها يلتزم الكاتب أسلوب كتابة السيناريو حيث يبدأ النص بزمن الحدث ومكان وقوعه قبل بداية السرد.

تقترب النهايات ، لتشهد منعطفات كبيرة في الأحداث بانتهاء فتحي رضوان باختفاءه الغامض ، وعودة سهر لأصلها وظهور المستقبل ليعيد التاريخ نفسه بإبن فتحي رضوان يقف أمام سهر يطلب وظيفة.

يقدم الأديب الحل على لسان د. جمال حمدان :

" إن ما تحتاجه مصر أساسًا إنما هي ثورة نفسية، بمعنى ثورة على نفسها أولاً، ونفسيتها ثانيًا ، أي تغيير جذري في العقلية والمثل وأيدلوجية الحياة قبل أي تغيير حقيقي في حياتها وكيانها ومصيرها .. ثورة في الشخصية المصرية وعلي الشخصية المصرية "

ذلك هو الشرط المسبق لتغيير شخصية مصر وكيان مصر ومستقبل مصر.

تعدد وتنوعت مقتبسات الأديب نري منها لـ "ذى النون، البسطامى، الحلاج، الحسين بن منصور، بطلميوس، هرقل، المتنبي، شبل بدران، ابن خلدون ، إنبداقليدس، جمال حمدان، مذكرات محمد فريد، عمرو بن العاص، صلاح الدين".

ونجد مقولات للأديب نفسه ، إلى جانب النصوص من الآيات القرآنية.

(يا مخبول ليس للشهداء اسم ولا عنوان ولا مكان لهم يدفنون فيه ولا ذكرى لهم بيننا أفهم حقيقة الوطن هي الشرطة ومنهم تلك الحقيقة لا تتغابى لقد خدمعتك طوال هذه السنوات..)

" لو لم أعشقها " مسك الختام لملحمة قوية تتماذج فيها الرؤي الصوفية والنظرة الفلسفية والمواقف التاريخية الموثقة مما يضعنا في مواجهة ما بين الماضي والحاضر ، وهي لا تقتصر على الرغم من ذلك على وطن بعينه أو شعب دون أخر وهنا يكمن السر ويتجلي الإبداع لمسرواية تتخذ ملامح العالمية ، وإن تأخرت حسابات التاريخ في الإعلان عن ذلك .

د. داليا بدوي

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الكاتب الكبير بهيج إسماعيل - مصر

بوضوح



السيد حافظ كاتب صديق.. يفهمني وأفهمه وما بيننا التقدير والاحترام.. وقد لا نتفق في نظرتنا للحياة أو في طريقة ممارستنا لمتطلباتها لكنني أتفق معه في رؤيتنا الجدية للعمل ولمعني العمل ومن هنا نظرتي له كمبدع مسرحي وروائي كتب للصغار والكبار وغزيرة هي كتاباته.. وهو كاتب دءوب.

وهذه نقطة هامة ـ يري في الإبداع تحقيقا لذاته ورسالة عليه أن يؤديها بأمانة سعيا إلي الرضا الذاتي.. وهو متواضع في ممارسته للحياة غير متواضع إطلاقا في الدفاع عن كتاباته الإبداعية وهذا نوع من تقدير الذات أمام النقد المجافي أو الاستعراض من أنصاف وأرباع المثقفين وأعماله ـ التي جهد في تحقيقها ـ هي معني وجوده ومن أجلها خاض مغامرات كثيرة ـ في بلده وفي الغربة ـ ينجح أحيانًا ويتعثر أحيانًا ويبدد ما جمعه من مال في الطريق.. لا يهم.. يواصل ففي البئر لا يزال رصيد.. يواصل ويتقدم العمر.. لا يهم.. تعانده الصحة أحيانًا لا يهم ـ كما

يقول المتنبي وإذا كانت النفوس كبارا.. تعبت في مرادها الأجسام.. يواصل ويقرأ ويكتب ويدفع برواياته مجال إبداعه الجديد منذ سنوات بعد المسرحيات.. يرسلها ويتراسل مع المثقفين العرب المهتمين.. إذ هم أكثر اهتماما من أندادهم في مصر وهذه حقيقة.. ويدخل أعماله في دراسات وأطروحات جامعية فيرضي ويواصل.. فلا تزال البئر تعطي وتفيض ولا يزال المبدع حيا.

والذين درسوا حياة المبدعين جيدا.. رأوا أن أعلي ما فيها كان الاستمرار.. والذي هو الصبر.. ورأوا أن الموهبة هي خليط من الرغبة في العطاء.. والقدرة علي التحدي والاحتمال إذ إن ملايين ممن توهجوا قليلا في بدايات العمر والحياة لم يتمكنوا من احتمال الثمن المدفوع فانصرفوا إلي الأعمال السهلة أو سريعة العطاء فخبا ضوؤهم واكتفوا بالقناعة.

حين أكتب عن السيد حافظ أكتب من منطلق رؤيتي له كجهد وكمعني.. جهد مبذول في المسيرة الوعرة يحرسه في الطريق الشائك المعني.. معني وجوده نفسه ضوء وحيدا مؤنسا في الطريق.

وإذا كان الصبر شريكا أساسيا للموهبة في الإبداع فإن السيد حافظ قد أرضي الاثنين معا فأرضاه فيضه الكريم. ملحوظة: لقد كتبت هذه الكلمات بحب فأرجو أن تقرأ بحب أيضا.



لو لم اعشقها ... وذاك الكاتب المدهش .. !

بقلم د. محمود عبدالواحد عوضين

وكيل وزارة الثقافة الأسبق

لو لم أعشقها.. العلامة السابقة والأخيرة، رواية ، يختم بها الكاتب السيد حافظ سباعيته التى كتبها خلال العقد الأخير: قهوة ساده، كابتشينو، شاى أخضر، شاى بالياسمين، كل من عليها خان ، حتى يطمئن قلبي ، ما أنا بكاتب ، لو لم أعشقها.

ولا يستقيم الامر ، حين نتصدي لهذة الرواية ، إذا تم ذلك بمعزل عن المنظور العام للكاتب وتجربته الإبداعية . فمنذ شبابه الباكر ، دلف السيد حافظ إلى ساحه الإبداع ، وأصبح له فيها موطئ قدم ، ورأس جسر، حينما أحرز الفوز بجوائز فى التأليف والإخراج المسرحى فى مطلع السبعينيات من القرن الماضي، ثم إنطلاقه فى بلاط صاحبة الجلالة ، والإنتماء لكيانات نقابية معينة بالشأن الثقافى ، وعمل فى مؤسسات مرموقة ، تضطلع بالتنمية الثقافية ، وصناعة الوعى ، فكان حضورة قويًا وملموسًا على الساحة.

وفضلاً عن ذلك، كان كاتبنا ، جماع مكثف للكاتب المسرحى، والمبدع الروائي ، والفنان الخلاق .

لم ينفصل عن مجتمعه الذي ارتحل معه ، أينما ذهب ، لكنه لم يكن يمشي على الأرض وحسب ، بل حلق فى آفاق علا ، يطل منها على الإنسانية الرحبة ، فيجعل من عالمه المتخيل

، معادلًا موضوعيًا ، ومصلحًا اجتماعيًا ، لواقع يسعى إلى تغييره ، ويحل بديلاً له الواقع الذي يبتغيه ، وحين غادر وطنه ، ضاربًا فى أرض الله ، اتخذ من إبداعه "شراعًا" للإبحار نحو القيم والمثل العليا ، وحرية الإنسان ، وغزل كتاباته بخيوط حريرية ، من التراث والتاريخ والفلسفة ، وعلوم الإنسان ، فى ديناميكة مدهشة ، مشتبكًا من خلالها مع هموم البشر ، وقضاياهم الحياتية ، لينتشلهم من وهدة التهميش والضياع والحرمان. وفى كل ذلك كان "المحرض" الساعى نحو "تثوير الإبداع" كى يكون أداة "مشروعة" للرفض والسخط والاحتجاج، على كل ما يشوه إنسانية الإنسان ، ويهدم كرامة الإنسان ، كيفما تكون الكلمة سلاحًا للتغيير، واستنفاذًا للواقع من وحل السفاهة والتفاهة، وتطهيره من الادرات ، وظلم الإنسان للإنسان .

دراسته للفلسفة ، كانت نبراسه نحو التأمل ، فتراه كاتبًا ساخطًا ليس بهدام ، وغاضبًا دوئما عداء ، وناقدًا لا يقترف إثم التضليل والبهتان ، هو فقط ، كاتب بمداد من ضمير ، خرج من ذاته الخاصة ، إلى الذات العامة ، ذات المجموع ، مستشرفًا قول أفلاطون "مواطن حر فى وطن حر"

تجربته الإبداعية ثرية بكل ما تعنيه الكلمة من معنى ، وغنية بفيض من الخلق والإبداع ، تنقل فيها برشاقة ، من خلال التراسل بين الأجناس الأدبية ، ويصعب على الناقد يؤطر فى رؤي رومانسية وفقط ، فقط استطاع أن يرتقي بالرومانسية ، وينزل بها من عليائها إلى أرض "الواقعية"

استغرقه المسرح ، واستلبه حتى النخاع ، وغاص فيه حتى "أرنبة أنفه" ، فكتب للمسرح ، ونظر للمسرح ، وأخرجه للمسرح ، وأسس لنفسه مسرحًا خاصًا على خريطة الإبداع، فكان مسرحًا داخل المسرح .. مسرح الحياه التى تعيشه ، متوسلا بمسرحه لخلق المسرح الذي نبتغيه "وما الدنيا إلا مسرح كبير"

كتب المسرح للكبار والصغار، وعبر إنتاجه المسرحى الغزير ، خرج من شرنقة النص ، إلى منصة العرض ، تلك الخشبة الفسيحة ، فى مسارح مصر والوطن العربى .

فقد عرضت نصوصه المسرحية ، من إخراج عدد من كبار المخرجين، منهم محمود الألفى وأحمد عبد الحليم وعبد الرحمن الشافعى ومجدى مجاهد وغيرهم ، كما تم عرض وإخراج عدد من مسرحياته فى العراق والكويت وتونس والجزائر .

فى مصر كان حضورة قويًا على مسارح الثقافة الجماهيرية، من خلال بيوت وقصور الثقافة ، حيث شهدت عرض العديد من مسرحياته. ولم يكتف بالتأليف المسرحي بل مارس الإخراج ، لنصوص مسرحية، كانت مادتها لكتاب وشعراء كبار، أمثال محمود دياب (فى عرض لشباب الجامعه) وفى عروض أخرى للأطفال ، قدم أشعار صلاح عبد الصبور ، محمود درويش ، فؤاد حداد ، عبد الرحمن الأبنودى ، سيد حجاب وكان منفتحًا على الأدب العالمى ، فقدم بعضًا من المسرحيات المترجمة ولأنه متمرد على ما هو معتاد ، ويهوي الخروج على المألوف ، فقد اقتحم عرين التجريب، ليقوم بالتفكيك وإعادة "التركيب" متشحًا برداء الرواد ، وجروح المستكشفين لعوالم جديدة ، آمن بالعمل مع الهواة ، لتخريج أجيال تنشر المستقبلية والتجديد ، فأسس جماعات تجريبية فى المسرح ، منها فرقة الصعاليك ، وفرقة ألف باء مسرح ، وجماعة الإجتياز وجماعة المسرح الطليعي التى قدمت فى أكثر من مائة ليلة، عروضاً لمسرحيه "أه يا وطن" عام ١٩٧٣ ، من أشعار سيد حجاب ، ومجدى نجيب، وعبدالرحمن الأبنودى ، وفؤاد حداد .

نالت أعماله، اهتمام وتقدير الكتاب والنقاد المصريين والعرب، فتناولوها بدراسات نقدية ووسائل علمية ، ونشرت فى صحف ومجلات عربية ، كما ترجمت بعض أعماله فى الولايات المتحده الأمريكية ، والمملكة المتحدة.

ومن المسرح، معبده المقدس ، ننتقل إلى العالم الروائي للسيد حافظ ، الزاخر بالعطاء ، نقتطف منه رواية " لو لم أعشقها .... العلامه السابعة والأخيرة ، من سباعيته التى كتبها خلال العقد الثانى من القرن الواحد والعشرين . ولأن المسرح استولى على كيانه الإبداعى ، فقد تلبسه أسلوب المسرح ، حيث يكتب الرواية فى "مشاهد" متتابعه تتداعى إلى ذهن المتلقى فى حيويه ، ومعايشه تبعث على الإحساس بالزمان والمكان ، والشخوص والأحداث ، فى صور فنية ، وكنايات واستعارات لغوية ، تؤكد المعنى ، وتترى المبنى ، فى صرح فنى بهيج ، وهذا ما تقف عليه فى الرواية الأخيرة من المتوالية الروائية "السباعية" للسيد حافظ ، ففيها نتابع علامات ثلاثون، تعرض لأفراد المجتمع ، وَأَكثَرُهُمُ الفَاسِقُونَ ، وَأَكثَرُهُم لاَ يَعقِلُون ، وَأَكثَرُهُمُ الكَافِرُونَ ، وَأَكثَرُهُم لِلحَقِّ كَارِهُونَ ، وَأَكثَرُهُم كَاذِبُونَ ، بَل أَكثَرُهُم لاَ يُؤمِنُونَ ، وَلَكِنَّ أَكثَرَهُم لاَ يَعلَمُونَ ، وَلَكِنَّ أَكثَرَهُم يَجهَلُونَ ، وَلاَ تَجِدُ أَكثَرَهُم

شَاكِرِينَ ،وَمَا يَتَّبِعُ أَكْثَرُهُم إلا ظَنّاً إنَّ الظَّنَّ لاَ يُغنِى مِنَ الحَقِّ شَيئاً ، وَلَكِنَّ أَكثَرَهُم لاَ يَشكُرُونَ ، وَمَا يُؤمِنُ أَكثَرُهُم بِاللّه إلا وَهُم مٌّشرِكُونَ ،أَم تَحسَبُ أَنَّ أَكثَرَهُم يَسمَعُونَ أَو يَعقِلُونَ إِن هُم إلا كَالأَنعَامِ بَل هُم أَضَلٌّ سَبِيلاً ،وَمَا كَانَ أَكثَرُهُم مٌّؤمِنِينَ ،فَأَعرَضَ أَكثَرُهُم فَهُم لا يَسمَعُونَ ،هولاء هم الضالون ،وأكثرهم مستضعفون ،إن وأكثرهم عاجزون ،فهم لا يسمعون ،فأولئك هم الظالمون ،لتكونن من المرجومين ،أكثر الناس لا يؤمنون ،لتكونن من الخاسرين ،أولئك هم الغافلون ، أولئك أصحاب النار ، وربك أعلم بالمخلصين ، إن أكثرهم لايعقلون ، وأكثرهم لا يعلمون، وأكثرهم مفترون ، وأكثرهم عاجزون ، وأكثرهم يجهلون.

وهى هذه العلامات ، تتناهى مع آيات القرأن العظيم كتاب الله الكريم، وتكشف عن توظيف عبقرى، يفصح عن القضايا المثارة فى هذا العمل الإبداعى الرائع فكما يقول الكاتب "حين لا يتوضأ الحرف ، يدخل نار البوح ، فيفضح الكون ، فيغضب الرب " معربًا عن " ليس لى وطن غير الكتابة وكل من حولى جنون ... حين غرد الطير فوق نافذتي ، تنبهت تعطرت تهيأت تؤضأت بنوى موسم الكتابه الذى آتى إلى .. بين الورق والقلم والهمزة والياء أنفقت العمر هباء !.. وفى ذلك تصوير وكناية عن الموقف المأزوم الذي يحاكى فيه

الكاتب المجتمع فى رحم المعاناة من النفاق والرياء ، والزيف الذي لفت المجتمع بأستاره السوادء ، فيقول على لسان " فتحى رضوان خليل " مخاطبًا سهر : سهر أنا رجل بسيط محاصر بالأنذال والأحقاد وحظى ليس عظيمًا..

- لم أفهم ....
- أنا مخلوق من اللون الأبيض تكرهنى كل الألوان
- وأنا من أكون يا فتحى
- أنت طيف من نور إذا مر أضيئت قلوب الرجال بالحياة ..
- هههههههه يا رجل ....
- الحقيقه إنك شخص موهوب ...

أنا من يستقبلنى غالبية المثقفين بالأحضان وكلمات المديح ملك الحرف ، وسيد المسرح ، ومجدد الرواية . وفى اللجان المخصصة للجوائز والتكريم يطعنون تاريخي وينشرون لحمى ويمنعون الماعون .. ثم يلاقوننى فيحنون.. السلام عليكم ورحمة الله .. السلام عليكم ورحمه الله .. ويستحضر الآية الكريمة : " قل كل متربص فتربصوا فستعلمون من أصحاب الصراط السوى ومن اهتدى " (سورة طه– أيه ١٣٥) وإلى هؤلاء المنافقين، وإن المنافقين لفى الدرك الأسفل من النار، يدق لهم الكاتب الناقوس ، ويفضحهم (يتوجه بالإهداء

إلى هولاء السخفاء الذين يظنون أنهم يلعبون على الرب بالصلاة والمسبحة وسماع القرآن يوم الجمعه.. الذهاب إلى الكنيسه يوم الأحد، وإلى المعبد اليهودى يوم السبت.. إلى الكذابين الوجهاء الظرفاء. هؤلاء الذين يزنون بالوطن صبحًا ومساءً دون حياء.. ويأكلون أموال الفقراء . وفى كل مشهد وفى كل فصل من فصول الرواية، يؤكد الكاتب إطلاعه الواسع وإطاحته بالأدب العالمى، حيث يمهد لذلك مهارة عاليه، بمقتطف من إبداعات كبار الأدباء والمفكرين ، تتناسب مع المتن، وتتواصل معه فى الأفكار والمعانى والدلالات، أمثال: غبار الخاطر، لأبى الكلام آزاد، البرتومواني فى الاحتقار ، وحفلة القنبلة ـ رواية غراهام غرين ، وهذه زوجتى – الرجل الذي حسب زوجته قبعة – أوليفر ساكس ورواية – دم .... وخمر ! للعبيد ضمير (بوليكو شكا) فارسان ... عذراء للكاتب والفليسوف الروس الخالد ليوتولستوى، ومزرعة الحيوانات ـ ورواية جروج أوريل ، وغيرهم ... وغيرهم .

ويتساءل من قلب الأزمة :" أين ستذهب يا ابن رضوان .. حيث ينتظرك الغالبية من المثقفين يحملون وخناجرهم ليغتالونك مثلما اغتالوا محمود دياب ونجيب سرور ويحيي

الطاهر عبدالله ومحمد حافظ رجب وقائمة طويلة من مبدعين ومبدعات قتلوا قبلك من الحسد والتهميش والتجاهل والإشاعات ..؟

" نتشابك ونتجادب – قل لى كيف خلعت جبة الحلال وآتيت إلى الحرام مهرولاً كيف تترك الفضيله لنار الخطيئة ، لا تندب حظك الشرير مع النساء وتدعى إن داخلك قسيس عابد وحاخام متجرد فى الصحراء وصوفى تائه فى بلاد الله ينشد الغفران من الرب العالمين.

آه يا بن راضوان ، كيف تحل الحرام وتحرم الحلال وتجمع النقيضين وتبرر لنفسك ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها .. قد أفلح من زكاها ، وكيف تغسل الروح من الخطيئة . ترى كيف ستقف أمام الرب وأنت تنظر للأنبياء على يمينه والأولياء على يساره وخلفه الملائكة .. يخرج طير من عنقك ينشر كتابك كل ما فعلت وما اقترفت مع النساء . طوبى لمن زكى نفسه ونجا .. يا ويلى لحظة لقاء رب الكون فى ساعة الحساب .. قد أوارى خلف موقف أو حرف أو جملة أو دعاء أمى أو دعاء أبى لى ذات مرة وهو مريض ، أو استند على أمل رحمه الله التى ليس لها حد.

هذا بعض من المكشوف والمستور والمنسي والمتجاهل فى المسيرة الإبداعية للكاتب السيد حافظ ، ذلك الكاتب المدهش الذي يكتب على صفيح ساخن ...

٢٠٢١/١/١٠

السيرة الذاتية

دكتور : محمود عبد الواحد عوضين

- وكيل الوزارة رئيس قطاع غرب ووسط الدلتا الثقافة سابقا -الهيئة العامة لقصور الثقافة .
- بكالوريوس تجارة وليسانس حقوق . جامعة القاهرة
- ماجستير قانون
- باحث دكتوراه فى القانون الدولى الخاص - جامعة الأسكندرية.

أهم الوظائف السابقة :

- مدير قصر ثقافة المنصورة
- مدير الثقافة بمحافظة الدقهلية
- مدير قصر ثقافة الغورى بالقاهرة
- أمين عام قطاع غرب ووسط الدلتا الثقافى
- مدير عام الجمعيات الثقافية
- مدير عام التخطيط بالهيئة العامة لقصور الثقافة
- عضو مجلس إدارة الهيئة سابقًا

الخبرات :

- خبير فى البرمجة وتنظيم الفاعليات والمؤتمرات الثقافية والمهرجانات الفنية
- باحث فى العلوم الاجتماعية

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

أ/د. جميلة مصطفى الزقاي - الجزائر



السيد حافظ المبدع المتعدد المواهب والاتجاهات؛ فهو الإعلامي والشاعر والمسرحي والقاص والروائي والسيناريست الذي أنفق العمر كله في الإبداع الخلاق، حتى إن المطلع على إنتاجه لا يخيب ولا يضل طريقه أبدا، أيما جنس طرق بابه عند هذا المبدع إلا وألفاه بالعشرات بل بأعداد هائلة. بل تراه في الجنس الواحد قد اخترق الكائن والممكن إلى ما يتجاوزهما ليضع بصمته الخاصة في هذا الجنس أو ذاك. فإذا تعلق الأمر بالقصة، فلديه القصيرة والأقصوصة والقصيرة جدا، والأمر نفسه في مجال المسرح. وهذا ما جعل الباحثين والنقاد فرادى وجماعات يتصدون لإبداعاته كل بحسب ما يجيد ويتقن من مناهج وأليات وفي مختلف الأمصار. لا يحتفي السيد حافظ بمؤلفاته الخاصة مثلما يستضيء محياه نورا وتغمره سعادة لا تضاهيها سعادة حين يصله مخطوط أو كتاب ألف عن

أعماله المثيرة والتي تطرح تواليات لا حصر لها من الأسئلة والإشكالات.

السيد حافظ المبدع الذي صنع الاستثناء !!!

السيد حافظ المبدع المتعدد المواهب والاتجاهات؛ فهو الإعلامي والشاعر والمسرحي والقاص والروائي والسيناريست الذي أنفق العمر كله في الإبداع الخلاق، حتى إن المطلع على إنتاجه لا يخيب ولا يضل طريقه أبدا، أيما جنس طرق بابه عند هذا المبدع إلا وألفاه بالعشرات بل بأعداد هائلة. بل تراه في الجنس الواحد قد اخترق الكائن والممكن إلى ما يتجاوزهما ليضع بصمته الخاصة في هذا الجنس أو ذاك. فإذا تعلق الأمر بالقصة، فلديه القصيرة والأقصوصة والقصيرة جدا، والأمر نفسه في مجال المسرح. وهذا ما جعل الباحثين والنقاد فرادى وجماعات يتصدون لإبداعاته كل بحسب ما يجيد ويتقن من مناهج وأليات وفي مختلف الأمصار. لا يحتفي السيد حافظ بمؤلفاته الخاصة مثلما يستضيء محياه نورا وتغمره سعادة لا تضاهيها سعادة حين يصله مخطوط أو كتاب ألف عن أعماله المثيرة والتي تطرح تواليات لا حصر لها من الأسئلة والإشكالات.

لقد حضيت مؤلفاته بالكثير من المجلدات النقدية التي يتبع صدورها عن كثب وهو مستعد لينفق عليها من وقته واهتمامه وراحته بل حتى من قوت يومه في سبيل أن ترى النور. لم أر للسيد حافظ ندا وهو "المبدع الجبل" هكذا تسنى لي أن ألقبه وأنا أستقل معنى هذا اللقب في رجل أحب الإبداع حتى الثمالة، وتفرد بسيولته الإبداعية المائزة. كتب تقريبا في كل الأجناس لكنه استقر عند آلية السردية فمنح للرواية ما لم يمنحه لفن آخر؛ حيث عوض الثلاثيات والسداسيات الروائية والعشرية الروائية أبى إلا أن يتجاوز نفسه والمبدعين الآخرين ليخرج بسلسلة من الروايات بلغت التسعة عشر.

خط لهذه السلاسل السردية مخططا وبناء روائيا حافظيا بامتياز، فاخترق الموجود إلى التجريب في الروائية المعاصرة، فأطلق العنان لشغفه بأخاديد الرواية ومسالكها الوعرة مركزا على الحادثة التاريخية التي عزم في استلهامها على فضح مستورها حتى وإن تعلق الأمر بأعز ما يملك ويحب "مصر الحبيبة" يوجعها إيلاما ولوما وعتابا ليس رغبة منه في الحط من قدرها وإنما ليراها الحبية المثالية التي لم يظفر بها أحد. في كل رواياته لا يعقل البتة

أن تنسلخ واحدة منها من الذاكرة التاريخية لأرض الكنانة. كما أنه لم تعوزه العتبات النصية الأولى في إيجاد العناوين الموائمة لها حين اتخذ من المشروبات "شاي بالياسمين وقهوة سادة وكابوتشينو وغيرها..." تسميات كلها إثارة وتشويق للقارئ العادي والنموذجي مناشدة منه للتفرد.

إبداعاته تتحدث عنه بسخاء حاتمي ومن يركب صهوة نقد عمل من أعماله، فما عليه إلا يتسلح بخزان وخلفية معرفية تسعفه في أن يشاكس ويستنطق فكرا ومعرفة وتاريخا وعقيدة وإنسانية وأيديولوجية وعشقا ...والمتتبع لشخصيات أعماله تجدها السيدة التي تتربع في هيلمان خياله الشاسع لتمسك بزمام السيرورة السردية اللامتناهية من هرم إلى آخر وكأنها تطاول عنان أهرامات الجيزة... لكنها في الوقت نفسه طيعة ومتمردة وساذجة ومحتالة وشريرة وطيبة وحنونة وفضة ... على تعددها وتباينها إلا أنه يمسك بزمامها فلا ينفلت منه خيط من خيوطها... وكأنه أشهر سيف الإبداع الروائي مضاهيا حكايا ألف ليلة وليلة... تاء التأنيث لديه حاضرة بقوة، إن لم يكن قد استقدمها على الرجل ووهبها عصمة السرد في أريحية تشي بمدى تعلق الكاتب بحنايا الأم الرؤوم والزوجة الفقيدة والابنة المبدعة

... هي الحبيبة والعشيقة والمتسلطة والحيية والفاجرة والألعبان والعاهرة كما أنها التقية النقية الورعة ... كل تلك العوالم ولجها الكاتب ولم يغفل عنها بل كان فيها الخبير بدهاليز الأنوثة الحقة، ونون النسوة التي همشت في الواقع العربي المعيش منحها ما تستحق من مكانة، مهشما تهميشها، وجاعلا إياها سيدة المقام...

صفوة القول في آخر هذه الشهادة الحيية المتواضعة المقتضبة هنيئا لأرض الكنانة بهذا المبدع الفذ، وهنيئا للمكتبة العربية بكل إبداعاته الثرة التي عرفت مساءلات واستنطاقات وتمحيصات، وستظل محط اهتمام النقاد داخل مصر وخارجها. كما أرفع ألوية الامتنان والعرفان والتقدير والاحترام لوزارة الثقافة ممثلة في معالي وزيرة الثقافة "إناس عبد الدايم" على هذه المبادرة الكريمة التي جادت بها عنايتها في حق مبدع كبير أهل لكل تكريم !!!



الفودفيل السردي وتقنية الكولاج
بقلم
إيمان الزيات

في مجموعة (لكِ النيل والقمر)

للمبدع الكبير السيد حافظ

لا أعتقد أن القصة عند المبدع الكبير (السيد حافظ) قد خرجت من تحت معطف (جوجل)، ولا من تحت معطفٍ واحدٍ بعينه؛ فعلاماتها الفارقة (كالطول، والزمن، والمكان، واللغة، والشخصيات، والأحداث، والبناء) جميعها يحركها ويتحكم فيها بكيفية شديدة الخصوصية لديه عنصري (الرؤية، والأسلوب).

وفي مجموعة (لكِ النيل والقمر) التى تقوم بتوليفها، وتوجه سيرورتها فكرة البحث عن هُوية محددة للمواطن، وما تخلقه تلك الفكرة من اشكاليات ومن مواقف معقدة، وفوضاوية، ومتشظية لا سيما إن أضفنا صفة (مبدع) بجوار (مصري) في خانة التعريف.

فالذات التى اتخذها الكاتب بؤرة لأحداثه وموضوعاته، كانت منطلقاً ملائماً إلى العام، ومعبرة بمصداقية بالغة عن الهم الجمعي تعبير الجزء عن كله.

إن الحاضر في كتابات ما بعد الحداثة لا يشكل بالضرورة تحسين الماضي، وإنما هو (انفجار للمعني) في عصر اللايقين، وهو الذي ينتج فناً عفوياً وحراً كالذي أنتجه لنا

(السيد حافظ)، عاكساً صورة المجتمع النرجسي واللا مكترث من دون ادّعاء كما يقول (ليبتوفسكي).

صاغ (السيد حافظ) نصوص مجموعته في مناخٍ عام يميل إلى الفنتازي، والساخر، واللاذع، والجرئ مرتكناً في صياغته تلك إلى المسرح (الفودفيلي) الذي يتكون من سلسلة من الفصول والأعمال التى تبدو لا صلة لها ببعضها ولكن يجمعها قانون مشترك، وفي مجموعة (لكِ النيل والقمر) كان القانون المشترك هو (الغرض) الذي يهدف إلى رصد ما كان وما هو كائن من أجل التحول لما هو ممكن، وهذا هو الغرض الذي يقف على التخوم ليجمع بين مكونات النص الواحد من جهة، وبين النص وباقي النصوص من جهة أخرى، كما أن لأسلوب السرد (الفودفيلي) خاصية اضافية تتمثل في قدرته على الترفيه وقتل الاعتيادية والملل لدى المتلقي.

ولكن فيما يبدو أن تلك الميزات لم تكن مرضية لطموح التجديد والحداثة لدى (السيد حافظ) تلك الروح التى لا تغادر قلمه أيا كان الصنف أو الجنس الأدبي الذي يخطه، إذ نجده يرتكن إلى نوع آخر من الأنماط والأساليب الكتابية

كالذي نراه على المسرح (الإيمائي) الذي يكفل للمبدع التعبير عن أفكاره ومشاعره وآرائه من خلال الايحاء الذي يكون على المسرح حركياً، وفي السرد رمزياً ودلالياً، بواسطة العلامات السيميائية، والمعادلات الموضوعية التى تدفع القارئ للبحث الحثيث في (ميتاسرد) النص، محاولاً فهمه وتأويله بعد التشابك معه تشابكاً ذهني وانفعالي على حد سواء.

ولا يمكن أن نغفل قدرة الكاتب على تفعيل الشعرية بنصوصه من خلال العملية (الميتا نصية) التى يتم بواسطتها إدماج البعد النقدي داخل العمل الإبداعي، وقد نجح في جعل علاقة القصة القصيرة بالميتانص كعلاقة المسرح به - علاقة الخاص بالعام - وهي احدى سمات نصوص ما بعد الحداثة.

تميزت النصوص أيضاً ببداياتها الساخنة والمشوقة كما في قصة (لكِ النيل، والبحر، والهرم يا أميرتي) التى بدأت على هذا النحو:

" قالت أمي سموه" محمد" خير الأسماء ما حُمد

قال أبي سموه "السيد" تيمنا بالشيخ "السيد البدوي"

حتي يكون صوفيا .. شيخا مهابا .. وقورا .. نبيلا .. شامخا يأتي بالمعجزات

.. يسيير فوق الماء و يأمر السحاب و ينقذ العذارى في عيد وفاء النيل ..

يأمر النيل أن يجري فيجري و أن ينهض فينهض فيصبح نافورة لعنان

السماء..

كان أبي قوي الشخصية لذا كان اختياره هو الأمثل.. " السيد".

الأزمنة قافزة متشظية، تنطوي على فضاءات مكانية متعددة، وتطوي المسافات البينية غير المرغوب فيها معتمدة على ذاكرة الكاتب الانتقائية لما يراه ملائماً للأحداث وناقلاً للفكرة؛ ففي قصتنا تلك التى جمعت تاريخ مصر بعصوره (الفرعونية، والرومانية، والمسيحية، والإسلامية، وصولاً لعصرنا الحديث) مجتذبة قصص التراث الحكائي (كقصة السندباد)، والديني كقصة فرعون موسى، وفلق البحر) ومتكئة على شخوص واقعية ماضوية (كفرعون، والمسيح، وعمر بن الخطاب، وعمرو بن

العاص، وكافور الاخشيدي، والمماليك)، ومعاصرة مثل (صافيناز كاظم، عبد الغفار عودة، وألفريد فرج، يحيي العلمي، ويوسف شعبان، ومعالي زايد، وآمال مراد، وعبد الغني داود، حمدية صقر، وعادل حسني، فوزي فهمي،...الخ).

كما أن كل شخصية كانت بمثابة معادلاً موضوعياً لانتمائها وتوجهها سواء(الديني، أو التاريخي، أو السياسي) منه، كما كانت ممثلة لقطاعات المجتمع المعاصر الذي تنتمي له.

أما عن الزمن خارج هذا النص فقد توزع بين الزمن (الماضوي)، و (الآني) الذي انقسم بدوره إلى (أمس قريب، وأمس بعيد، واليوم).

الأسئلة، والنقاط، والحذف، والإضمار، والتضمين جميعها تقنيات لغوية واردة ومستخدمة في نصوص المجموعة فضلاً عن (الحوارية) البوليفونية المائزة داخل هذا النص وغيره، والتى يتناوب فيها السرد والحوار والمسرود الذاتي (المنولوج/ المناجاة)، والوصف المشهدي، والرسائل، والملاحظات...الخ).

تمظهرت أيضاً فضائل اللغة البرقية الرشيقة في صياغة ذلك الحوار المتتابع، والحاشد لوجهات النظر ولآراء الشخوص المتباينة حول البطل الرئيس، في نص (لكِ النيل والقمر) الذي قال فيه:

"قالت العينة إنه من نسل المماليك. ليس له أصول معروفة

و أصبح مصريا

مسئولا.

قال فوزي فهمي: يا سيد أنا قلت لبنت في الجامعة الامريكية

لو عايزة تعملي

دكتوراه في المسرح التجريبي اعملي عن السيد

هو الوحيد اللي حقيقي. أنا خلصت ضميري قدام الله

قالت حمدية صقر رئيسة الرقابة:

علي جثتي يطلع لك عمل في التليفزيون.

قال يحيي العلمي:

علي الطلاق ما انت داخل التليفزيون تاني.. انت مؤلف

ترفض ان محمود

قابيل يبقي البطل و أنا رئيس قطاع الانتاج أقول عايزه

قالت آمال مراد في تقرير سري: امنعوه من العمل.. إنه مشاكس

قال عبد الغني داوود: ياعم سيد لحد امتي هتفضل تجاهد

قال يوسف شعبان: أنا نقيب الفنانين مش خدام عندك اجيبلك فلوسك من

منتج حرامي

قال المنتج عادل حسني و أنا نائم علي السرير في المستشفي:

لن أدفع لك باقي حقك ثمانية وعشرين ألف جنيه.. اخبط دماغك في الحيط

اشتكيني في المحكمة".

الأحداث بالنص ذات نبض سريع، جاءت محمولة على عاتق أفعال المضارعة المتلاحقة، والتنويع الرشيق بين ضمائر (المتكلم، والغائب، والمخاطب).

يتغير موقع السارد المشخصن، والراوي المشارك من حين لآخر فيخرج بعيداً عن المركز ويرصد الأحداث، والشخوص، والأماكن من الخارج، ثم يعود ليصفها من الداخل فيصبح هو بؤرة السرد التي تدور في فلكها سائر

الشخوص والأحداث وتصطنع المواقف وهي تقنية قلما تستخدم في سرد السير الذاتية التى يكون فيها الراوي مهيمناً على النص ومحمولاته ومتعسفاً بعرض الأمور من وجهة نظره الخاصة فقط.

(المواطن) الذي يرى نفسه فرعوناً، يمنح لأميرته (البحر، والنيل، والقمر، والهرم) لقناعته الدفينة بأنه هو المستحق الأوحد لامتلاك بلاده، وبأن عطاءه حين يفكر في المنح لن يكون عطاء من يملك لمن لا يستحق مثلهم.

لكن الملك الفرعون يشتمه سائق في الطريق ويشتم هو الناشر ويظل أبناء الوطن شعباً وساسة يشتمون بعضهم البعض في تلك النهاية (المعضلة) التى ساقها الكاتب المبدع (السيد حافظ) بنصه.

وبصفة عامة فقد أراد السرد الحافظي أن يعكس فكرة (تآكل الهويات) وعدم استقرار الشخصية وانتشار مجتمعات اللامبالاة الجماهيرية، مجتمعات الشعور بالعبثية والانسحاق التى يمثلها المجتمع العربي ككل.

ولقد ساهم في تحقيق هدفه انتهاجه لنمط الامتاع السطري، وإلتجائه لتقنية (الكولاج) وتهجينه للنص ليعبر عن تلك

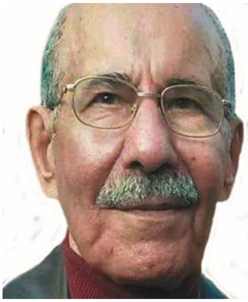
التجربة السردية التوافقية التى يتزامن فيها سرد أكثر من حدث في أماكن مختلفة بحيث تتحلل السردية داخل (الكولاج) كلياً، وتتمظهر الخصوصية اللغوية في اللهجات المتنوعة والواقع اللساني المجزأ والمنفصل، والمزاح، والنكتة، والسخرية.

وهي التقنيات الملائمة التى يمكنها أن تفسح المجال في أي نص يدور حول الهوية المهجنة، والأجناس المولدة، وكل ما أشار إليه (سكرابيتا) بمفهوم "عدم النقاء" في المجال الإستطيقي.

كلها أمور وظواهر مجتمعية تبرأ منها بطل نص (لكِ النيل والبحر والهرم يا أميرتي)، حين قال في ملاحظته مؤكداً على أصولية، ونقاء الجنس المصري الذي ينحدر منه ويمثله:

" ملاحظة: جدي الأول كان أحد ملوك الفراعنة العظام يحكم مصر شمالها وجنوبها وشرقها وغربها ويبني المعابد والأهرامات وكانت النساء تقول عنه إنه في السرير لذيذ. كان قويا نبيلا عزيزاً وأيضاً كان لذيذا بالنسبة للنساء".

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ



أ.د. كمال الدين عيد - مصر

السيد حافظ... ظاهرة أدبية.. نموذج لجيل ما بعد الستينات، ابن لحظة التناقض الفكري والسياسي والاجتماعي الذي أغرق مصر، حمل على كتفيه هم الوطن والبحث عن الحقيقة، في زمن غابت فيه الحقائق وطمسها الزيف والنفاق، وتجميل القبح وادعاء أنه ليس في الإمكان أفضل ما هو كائن، فهرب إلى الماضي التاريخ التراث يستقرئ أحداثه ليتعرف بخياله وتخيله المبدع، عن المقدمات التي أدت إلى ما هو كائن، وهل نتائجها حقيقية ، أم كان في الإمكان أن يكون هنا أفضل مما هو كائن، فتمرد، تمرد على الكائن المضلل، على التاريخ المزيف الذي كتبه أعوان السلطان، وحاول أن يصيغ تاريخيا من تخيله فصنع عوالم ثانية لشخصياته ونسج لها تخيلا فانتازيا حاول من خلاله التعبير عن

صراعاته النفسية الداخلية وبوعي، لعل حدسه يصيب ويضع يديه على أسباب التناقض الذي نعيشه.
أغلب الظن إلى حد اليقين، إن السيد حافظ فنان متمرد، لكن ليس من النوع الذي يسعى بتمرده إلى الهدم، بقدر السعي إلى المعرفة والتنوير، وتجاوز الثوابت إلى التجديد المثمر، وفى هذا قد اتفق مع ما قاله عوني كرومي :"التمرد في المسرح حالة من حالات إبداع الذات تنزع إلى البحث والتقصي، وعدم الرضوخ والاستكانة إلى المألوف والجاهز والمستهلك ، ... وهو نوع من الثورة على الذات والواقع مع أنه حالة فردية ولكنه مرتبط بشروط العمل والبيئة الثقافية للعصر... والتمرد أيضا يحمل في جوانبه قوة تدميريه إذا لم يكن متوافق بوعي وحكمة وتجربة وصبر وتأنى وشفافية "، ومن هنا يجيء لجوء السيد حافظ إلى الفنتازيا التي تحتاج إلى الوعي الكامل في إبداعها.
السيد حافظ مبدع متنوع، أبدع في معظم الأجناس الأدبية وأشكالها، القصة القصيرة والرواية مسرح الطفل مسرح الكبار الدراما التلفزيونية الدراسات النقدية، وفى معظم إبداعاته السردية والدرامية كان للفنتازيا النصيب الأكبر،

خاصة تلك التي تصنف بفنتازيا الزمن، وشاهدنا هنا اعتماده على أشكال الحكي الشعبي خاصة حكايات الخوارق والتي تعبر المنبع الأصيل للفنتازيا، ولجوئه لخلق عوالم ثانية لإبداعاته مستلهما التاريخ والانتقال إلى أزمنه تاريخية، أو متخيلة، وهو هنا لا يستخدم آلة الزمن كما هو معروف بل يستخدم الاستدعاء الدرامي للأحداث لينقل إليها متلقيه، فيطوف به بين دروب التاريخ وأحداثه، يمزج الأزمنة مع بعضها لإبداع عالم ثان من الفنتازيا كوسيلة للهروب من واقعه أو التعبير عن هم الواقع من خلال التاريخ، لا من أجل وضع خطة لتغييره أو إصلاحه، ولكن ليتعرف عليه ، ليفهمه ويستنتج كل تلك الأسباب التي تجعله يحاول التصالح معه كما فعل عبد المطيع، لكن الواقع يرفض المصالحة، فيرفضه ويتمرد عليه وعلى ساكنيه الذين لم يرضوا فقط بالاستسلام، بل راحوا يكيدون لبعضهم، ويطعنون البعض في ظهورهم.

على كل هذا تمرد السيد حافظ، وحاول الهروب من واقعه المشابه كما تشي أعماله، ومع ذلك لم يسلم من الطعنات، لا في الوطن ولا في بلاد المهجر، مثله مثل سعد الله ونوس

الذي يهدى إليه مسرحيته "حرب الملوخية" بقوله (هزموك رجال المسرح في دمشق مثلما هزم رجال المسرح في مصر محمود دياب ونجيب سرور... إنه زمن هزيمة المبدعين في الوطن العربي.... يا سعد أهديك هذا العمل الساخر من حياتنا وعذابنا).



رحلة فى سيمفونية السيد حافظ

بقلم

يوسف عبد المسيح ثروت

الطليعة الأدبية ـ ١٩٨١

تتكون (سيمفونية الحب) للأديب السيد حافظ من اثنتى عشرة نغمة قصيرة قوية.

تبدأ السمفونية بلحن (الثمن) الذى يحكى قصة امرأة صماء خرساء أمية أصيبت بمرض منذ سنوات لا تستطيع الكلام، متزوجة من خمسة رجال. ولأن هذا لا يجوز من الناحية الشرعية، فقد دخلوا السجن جميعاً، أما المرأة فقد قال عنها وكيل النيابة إنها شريفة.

وسواء كانت هذه المرأة تمثل الوطنية أو الكرامة أو الحرية، لقد كان ينبغى على الكاتب أن يكشف لنا الغطاء عن سلوك كل زوج وتصرفاته، والأهم من ذلك كله الأسباب التى دفعته للزواج من هذه الصماء الخرساء.

ثم – بعد ذلك – هل المرأة الخرساء الصماء الأمية لا تستطيع أن تقاوم؟! فى رأيى أن هذه المرأة – بالوضع الذى هى عليه فى القصة – مجرمة أيضاً، بل إنها أول المجرمين، لأنها لم تفعل شيئاً على الإطلاق ينقذها من هذا البلاء. ولو أن الكاتب جعل العلاقة بينها وبين كل واحد من الرجال الخمسة علاقة اغتصاب بالقوة. تقابلها مقاومة من المرأة تنتهى بالهزيمة لكان هذا أقرب إلى الواقع وأفضل.

وقصة (الموقف العادى) تروى حكاية المرأة التى يحبها، والتى تعشق بدورها الثراء، وتعيش فى عالم ساذج، وتحلم بالسيارة والنادى والفخامة والأناقة أما هو فيحب الناس والفلسفة والتاريخ والفن، واللوحات، ويحاول أن يخرجها من عالمها الساذج إلى عالمه الفسيح، ويبذل جهده فى أن يمنعها من الذهاب إلى (س، ص) من صديقاتها لأنهما ترحلان فى سيارة اللذة. وتأكلان التوافق ضحكات، والعالم عندهما وسيلة لغاية الثراء والمتعة مع النبلاء.

وكما يخيل إلينا فإن المرأة هنا هى مصر، ولكن يبقى أن نقول للمؤلف إنك لم تبين لنا الأسباب التى دفعتها لأن تعشق المال. وأن تعيش فى عالم ساذج، وأن تحلم بالسيارة والنادى والفخامة والأناقة، ثم لماذا ننكر عليها مثل هذه التطلعات؟! وهل حب الفلسفة والتاريخ والفن اللوحات إلا وسيلة لتحقيق مثل هذه الأشياء؟!

ثم – فوق هذا وذلك – هل يستطيع أحد أن يقبل على قراءة الفلسفة والتاريخ والفن، وأن يتذوق اللوحات إلا إذا كان لديه الحد المعقول من هذه الأشياء التى تطمح فيها حبيبتك.

والغريب أن الكاتب قد أكد ذلك فى قصة أخرى، عندما قال:

هل تعرف دستوفيسكى؟

الأسعار مرتفعة بشكل مفزع.
هل تدرى ما سر الموسيقى الأوروبية؟
جوربى ممزق، والمدينة بطنها حاوية.
يا جاهل الحوار معك شىء مؤسف.
هل تعرف كم إيجار الشقة الآن؟
ولقد كنا نتمنى من بطل القصة ألا يستسلم للأمر الواقع، هذا إذا كان يحبها فعلاً ويخاف عليها.
وعلى الرغم من ذلك فإن القصة لا تخلو من ومضات قوية، ويكفينا أنها بينت لنا الصراع والقلق الذى يعيشه الكاتب:
(شربت الشاى. حدثنى أخوها عنها حدثته عنى، حدثنى أخى عن الحذاء الذى تمزق بعد شرائه بأسبوع. العلم نور.. العلم نور والنور صعب. وأنا لا أستطيع أن أعرف الصعاب فى نفسى – فنفسى قلقة. فيا نفسى اطمئنى واحملينى يا حبيبتى من رحلة الصعاب).
إن القارئ يستطيع أن يلمس بسهولة الانتقالات السريعة جداً، والتى تصور بلا شك نفسية المؤلف.
ثم تأتى (سمفونية الحب فى ثلاث حركات) لتؤكد ما قلناه من لحظة واحدة. إنها تعبير عن القلق والتمزيق والتشتت

الذى يعيشه هذا الجيل، الذى يحاول أن يصنع شيئاً فيجد الضغط عليه من كل ناحية، ضغط السلطة، وضغط الأحداث. ولكن القصة انتهت فى الحركة الثالثة بموقف جنسى صارخ، ونحن لا ندرى هل هذا الحل هو الذى ارتضاه المؤلف؟ وهل هذه هى النهاية التى ينبغى.

ويلاحظ أن القاص استخدم الحوار باللغة العامية، وأنا شخصياً لا أحبذ هذا ابداً، وأرفضه على طول الخط، لأن الإلتزام بالفصحى فى الأسلوب يرفع المنزلة الأدبية للقصة، ويمنحها ميزة الإنتشار على مستوى الأمة العربية كلها، وكاتب متمكن كالسيد حافظ كان يستطيع أن يحقق هذه الغاية بكل سهولة.

أما قصة حروف من يوميات مهدى أفندى، فإنها تعبر عن الظروف القاسية والأحوال الطاحنة التى تطارد الناس فى كل مكان، وقد أشار المؤلف إلى ذلك بالدم الذى يطارد مهدى أفندى فى كل مكان. وفى كل وقت، فى بيته، وفى مكتبته، عندما يغتسل، وعندما يشرب.

ويلاحظ فى هذه القصة أن نزول الدم كان مصاحباً للسماح بالتصدير والإستيراد ولا شك أن فى هذا تأييد لوجهة النظر التى تقول إن التصدير والإستيراد سيحمل الفقراء من أمثال

مهدى أفندى أعباء مالية ضخمة لن تستفيد منها إلا طبقة معينة هى طبقة الأغنياء القادرين.

وقصة نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر. تروى حكاية رجل فقير فى زمن السلطان قنصوة الغورى، قبض عليه فى الأسبوع الأول، وضرب علقة، وحلق شعره، لأنه يرتدى جلباباً أبيض، فى الوقت الذى كان ينبغى فيه أن يرتدى الملابس السوداء، لأن السلطان عيناه مصابة بألم شديد.

وفى الأسبوع الثانى يعود إلى السجن لأنه يرتدى الملابس السوداء فى الوقت الذى كان ينبغى فيه أن يرتدى الملابس البيضاء ويرقص ويغنى ويعلق الأعلام على بيته لأن السلطان شفى.

وفى الأسبوع الثالث سار عارياً، يهتف بحياة السلطان، وشفاء السلطان، فلما قبضوا عليه ذهبوا به إلى السلطان قال له:

أى الألوان تحب يا سيدى؟

ضحك السلطان وقال :

عينوه قاضى القضاة.

والقصة بحق جميلة، والإيحاء فيها واضح، فالشعب ينبغى أن يكون فى خدمة السلطان، هذا وإلا حدث له ما لا تحمد عقباه، والذى يصفق للسلطان، ويهتف بحياته، يصير قاضى القضاة بصرف النظر عن مؤهلاته وكفاءاته.

ولكن يبقى أن نقول إن شخصية هذا الرجل الفقير شخصية مسطحة جداً، لم يرنا المؤلف منها إلا ظاهرها فقد، فى الوقت الذى كان ينبغى فيه أن يغوص فى داخلها، ليخرج لنا ما فيها من إحساسات ومشاعر تولدت بالضرورة عن هذا الظلم والقهر. وكان بمقدوره ذلك عن طريق حوار يجريه بين الرجل نفسه، أو بين الرجل وزوجته أو أحد أولاده.

وقصة أشياء تحلم الهجرة كان من الممكن أن تكون أكثر جمالاً وروعة، لو أن المؤلف بين الدوافع التى دفعت الأشجار والطيور والجبل ومريم إلى الهجرة، وهل هى هجرة مؤقتة أو هجرة دائمة.

والوصول إلى ذلك سهل وميسور عن طريق حوار يدور بين الأشياء المهاجرة ومحمد فاروق الذى بقى وحده.

وقصة (وقعة الوقائع فى مدينة القطائع) التى قبض فيها على سرحان، ووضع فى السجن لأنه أنقذ الطفل من الكلب،

فى الوقت الذى تمنع فيه البلاد الناس من التعرض للكلاب. لم أفهم السر فى العلاقة التى أقامها المؤلف بين الكلب وكلب أهالى الكهف عندما يقول:

(خرج أهالى الكهف القصر من جناح الظلمة، تأبطوا حقد السنين التى حبسوا فيها، ورغرغة فى فم كلبهم تزداد.. فى أهل الضاحية ضباب الخطايات.. وحدثوهم عن عالم البراءة.. عصفورة تنتزع الطهر من فهم البراءة).

حقيقة لم أجد سركاً لهذه العلاقة، لأن ما نعرفه عن أهل الكهف وكلبهم يختلف كلية عن هذه القصة، ثم العلاقة بين جملة (ونشروا فى أهل الضاحية ضباب الخطايات) وما بعدها، وفى قصة (عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام) تحكى قصة محسن فريد مدرس التاريخ الذى طورد لأنه لا يلتزم بما فى كتاب الوزارة، إيماناً منه بأن التاريخ خطأ ولابد من تصحيحه، ولما أرادت السلطة إرغامه على ذلك رفض وانتحر ولكن القصة تنتهى نهاية رائعة عندما يظهر بدلاً منه محسن فريد آخر يحل محله ويواصل المسيرة من بعده.

ولكن هذه القصة قد أكدت لدى شيئاً، هو أن معظم أبطال قصص السيد حافظ شخصيات هشة ضعيفة، سرعان ما تستسلم وترضى بالأمر الواقع.

فبطلة.. (الثمن) انتهك عرضها خمسة رجال، وقت واحد، ولم تفعل شيئاً لأنها صماء خرساء لا تتكلم.

وبطل (الموقف العادى) تخلى عن حبيبته لمجرد أنها تحب السيارة والنادى والفخامة وعصام بطل (سيمفونية الحب فى ثلاث حركات) انتهى به الكفاح إلى موقف جنسى حيوانى.

(وحروف من يوميات مهدى أفندى) انتهت ببكاء البطل مهدى أفندى. وبطل (نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر) انتهت بأن خلع بطلها ملابسه جمعيها، وسار عارياً يهتف بحياة السلطان وشفاء السلطان وفى (أشياء تحلم بالهجرة) انتهت بهجرة الأشجار والطيور والجبل ومريم.

وبطل (عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام) انتحر فى النهاية.

أما بالنسبة للرمزية فى قصص السيد حافظ، فإنى أضم صوتى إلى صوت الأستاذ عبد الحميد حسن صاحب كتاب الأصول الفنية للأدب وأقول:

(إن للأدباء أن يسلكوا فى تعبيرهم وفى الإفصاح عما تكن صدورهم المسلك الذى يتخيرونه ويرتضونه، وليس لنا أن نقيدهم فى تفكيرهم أو فى أساليبهم، ولا أن نحظر عليهم أن يستخدموا الرمز بدل التصريح، إذا رأوا فى ذلك جمالاً وبراعة واستمتاعاً بحرية التعبير، ولكن الذى نطالبهم به أن تكون طريقتهم الرمزية مستساغة، وألا يسرفوا فى الإغراب والتعمية، وأن يراعوا أن الرمزية نوع من التعبير ينبغى أن تكون فى متناول الفهم الإنسان. وأن توافق الأصول النفسية للتفكير وللعقل الواعى، وبذلك يكون هذا الأسلوب بعيداً عن الشطط، محققاً لما ينشد الأدب والأدباء من غايات).

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الكاتب : أحمد حافظ – مصر

وكيل وزارة التربية والتعليم

السيد حافظ والوجوه المتعددة



- هو الأب الإنسان الذى قام بتربية إخوته القصر بعد موت أبيه ونتج عن هذه التربية ظهور الكاتب والناقد أحمد حافظ والكاتب الاجتماعى الدكتور رمضان حافظ والكاتب السياسى الدكتور عادل حافظ.
- هو المعلم الذى قام بغرس حب القراءة واللغة العربية فى أسرة حافظ وكتابة الإنشاء بطريقة مبدعة فجرت الأدب لدى عقول الأسرة جميعًا.
- هو النبوغ المبكر الذى قام بتأليف أول مسرحية له وهو فى الصف الثالث الاعدادى وقام بمشاهدتها إدارة وسط التعليمية وأولياء الأمور وكانت لقطة بداية للشهرة والتقدم.

- هو القيادى الذى ظهرت موهبته كرئيس اتحاد طلاب محافظة الإسكندرية ونائب رئيس اتحاد مصر عام ١٩٦٦م.
- هو السياسي الذى كان أحد أعضاء منظمة الشباب الاشتراكى والتنظيم الطليعى.
- هو أحد مؤسسى الحركة الفنية بالإسكندرية وخصوصًا فى حرب أكتوبر عام ١٩٧٣.
- هو أحد مؤسسى مسرح الطفل فى مصر والكويت.
- هو كاتب وشاعر درامى فى التليفزيون من خلال المسلسلات التلفزيونية والتى لم يذع منها إلا القليل.
- هو الروائى الذى أذهلت رواياته مصر والعالم العربى.
- هو الأكاديمى الذى أصبحت رواياته محور رسالات الدكتوراه والماجستير لطلاب جامعات مصر والوطن العربى والدول الأوروبية.
- هو الشقيق للكاتب العالمى للقصة القصيرة محمد حافظ.



في مجموعة لك النيل والقمر
للكاتب السيد حافظ
بقلم
الكاتبة : شاهيناز الفقى

سيمفونية الحب هي قصة من قصص المجموعة، و أعتقد أننا يمكن أن نطلق على المجموعة كلها سيمفونية الحب، فبين سطور المجموعة يعزف لنا السيد حافظ بالحروف فنسمع موسيقى الشعر و أمواج بحر الإسكندرية وقطرات المطر الخفيف وهي تداعب رصيف الكورنيش، ويمزج لنا السياسة بالحب بالجنس في خليط يحمل الضعف الإنساني في أبدع صوره، و كعادة الكاتب لم يتخذ الاسلوب التقليدي في كتابة القصة منهجا، وانما هو في كل قصة يؤكد على تحرره من كل القواعد، فيحير القارئ هل المتحدث هو بطل القصة ام انه السيد حافظ، هل هي قصة من وحي الخيال ام انه مجرد حكي عن تجارب شخصية، و ما لفت انتباهي هي القصص القصيرة جدا الذي ضمها لهذه المجموعة، مجموعة من الومضات المكثفة العميقة، التي تحمل رائحة الوطن و مذاق العشق و نزق الجنس، يقول الكاتب في قصة سلة المهملات

(انتهيت من كتابة رسالة إلى الوطن ووضعتها في ظرف وأمسكت القلم لأكتب العنوان فلم أتذكره فوضعت الخطاب في سلة المهملات)

هل يمكن أن ينسى السيد حافظ عنوان الوطن أم أن الوطن هو من نسى السيد حافظ وكثيرين... هل تحول الوطن لسلة مهملات!

اما في قصة الواعظ الفاسد فاستخدم أسلوبا رمزيا و لكنه واضح جدًا للتعبير عن حالة الوطن فكتب : (ذهبت إلى بيت حبيبتي في تلك اللحظة العميقة رأيت الواعظ جبته على الأرض وروب القاضي الفاسد بجوارها وقبعات الجنود فصرخت أين هي؟ واقتحمت الغرفة أبحث عنها فلم أجدها ولم أجدهم أغلقت الباب ومشيت.. أبكى) قصة الشوارع والتهمة الحب في زمن الكراهية.

(زمني هو قبلة من شفتيك وعندما يسير الحراس في الشوارع الليلية يفتشون عن الهوية.. اجري يجرون خلفي.. يفتشونني وينزعون القميص من فوق صدري ثم يضحكون يصرخ كبيرهم.. أنظر ماذا كتب على جسده.. أحبك يا مجنونة. حاكموني.. التهمة الحب في زمن الكراهية)

كل قصة في مجموعة السيد حافظ تحمل لك همًا جديدًا يضعه في عقلك وقلبك وبين عينيك وفوق كتفيك، ويأخذنا مع شخوص القصص لنكتشف حجم التشابه بيننا وبينهم

في الكثير وكأنه يتحدث عن المصريين منذ الأزل وحتى اليوم الحب هو نفسه والنضال والشقاء والخيانة، في قصة أربع رسائل من العمر الضائع يضعنا في مواجهة مع المجتمع والعادات والتقاليد زهرة الفتاة التي تسير على نمط مصري شرقي عربي فترى الحب بلا زواج عبث والقبلة في العلن فضيحة قد تمنح كل شيء سرًا ولكن في النهاية لابد من إرضاء المجتمع حتى لو تركت عمر نجيب يصيبه الجنون فيمزق ملابسه ويصرخ انتخبوا زهرة عبد السميع لي.

صابر طز... رحلة الحياة الذي عاشها والناس حوله يثرثرون.. صابر أفندي كافر.. صابر أفندي عاقر.. صابر أفندي شيوعي ليموت ويسرق اللص هويته ويصبح أداة تعليمية في محاضرة تشريح لكلية الطب ومازال الناس يثرثرون.. لقد هرب بره البلاد.. تزوج امرأة أخرى.. سيعود.. ويثير فينا ياسر طز تساؤل هل نحن كلنا في هذا الوطن لا نملك الا ان نكون ياسر طز هل الرحلة تنتهي دائما بطز ام ان الامل مازال موجودًا...

محسن فريد الذي يريد إعادة كتابة التاريخ.. سرحان الذي أنقذ الطفل من الكلب فحبسوه لأن في بلادنا يمنعون

التعرض للكلاب، ومهدي أفندي الذي يشعر بطعم الدم في جوفه والعديد من الشخصيات التي لا تستطيع ان تمر امامك مرور الكرام بدون ان تجد وجها للتشابه بينك وبينها.

وقد آلمتني قصة مدينة نعم وشعرت بمرارة في جوفي و انا اقرأ الفتاة الصغيرة الفقيرة الخادمة الحبلى بكلمة نعم، فهي لا تستطيع إلا ان تقول نعم حتى لمن يشاركها الفراش او لرجل عجوز يعيش وحيدًا، نعم تلك الكلمة التي قتلت الكثيرين قتلت الفتاة أيضا تحت عجلات السيارة مع الرجل العجوز و ينصرف الناس للبحث عن الملح، ولا يدركون ان الملح يسكن فوق جبين الكثير من الفتيات الفقيرات في بلدنا، قصة مؤلمة وواقع مؤلم يعريه السيد حافظ امامنا من خلال الرمزية في السرد.

ولكن ما يلفت الانتباه ايضًا في هذه المجموعة مثل معظم كتابات السيد حافظ هو حضور السيد حافظ نفسه بين السطور، فانا حين اقرأ رواية او قصة إنما اقرأ الكاتب وقد يسبب ذلك من وجهة نظري نوع من التشتت لدى القارئ، بالإضافة أن أسلوب الكاتب يتكرر في بعض الأحيان بنفس الكيفية والوصف والتوظيف اللغوي مما أضاف إلى شعور

في بعض القصص أنني قرأتها من قبل، كما ان هناك بعض القصص تحوي احداثا لم يبرر لها الكاتب ولم يفسرها مثلًا في قصة الثمن كلهم على السمنودي عامل ومحامي وطالب وشاعر وصحفي.. خليط من المصريين والحبيبة واحدة صماء أمية مريضة.. تتزوج خمسة رجال ولكنها شريفة.. لم يبرر لي الكاتب لماذا تتزوج الصماء المريضة خمسة رجال ولماذا يراها القاضي شريفة...ربما لو كان برر ارتباطها بالخمسة رجال انهم تناوبوا اغتصابها عنوة وتزوجوها رغما عنها كانت القصة تبدو أكثر اقناعا..

في النهاية المجموعة القصصية لك النيل مجموعة تحمل روح الكاتب السيد حافظ وتحمل لنا اللذة النبيهة والألم الذكي.

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الروائى والباحث والناقد الكبير
عمار على حسن - مصر



ذات مساء ليس بالبعيد، وفي صالون الدكتور "عبد الناصر هلال" همس في أذني أحد الجالسين بعد أن رآني أصافح رجلا يبدأ عقده الثامن على مهل: من هذا؟

نظرت إليه متعجبا، وسألته: ألا تعرفه؟

هز رأسه بالنفي، فأدركت وقتها كم يهمل مثقفون منا في حق مبدعين كبار، دفعتهم ظروف وصروف، إلى الابتعاد، وهم يسعون وراء أرزاقهم الشحيحة في بلاد الناس، دون أن يتوقف عطاؤهم، وينقطع إبداعهم، ويركنون إلى وظائف عابرة، ومناصب زائلة، ومهام، على أهميتها، لا تشبع ذائقتهم. كان الرجل هو الأستاذ السيد حافظ، الذي لا يجهل قامته وقيمته، إلا من ينجذب إلى العابر والذائع وذي الجلبة، ولا يكلف نفسه عناء قراءة كتب من لم يلتقيهم،

أو تربطه بهم علاقة وجه لوجه. قلت لمحدثي، يمكنك أن تضغط على زر هاتفك، وتكتب اسمه على محرك البحث "جوجل"، وستظهر لك سيرة ذاتية عامرة، ومدونة تحوي نبذات عن مختلف ما كتب، وما كُتب عنه، أغلبه ليس بأيدينا نحن المصريين، فالرجل يعرفه غيرنا، أكثر مما نعرفه نحن. تبين سيرة السيد حافظ أنه رجل متعدد الإمكانيات والمواهب والخبرات، أخذه بحر الحياة الهائج إلى شواطئ عدة، فرسا على كل منها، يلتقط أنفاسه، كي يواصل الإبحار من جديد، مرة إلى العمل بالصحافة، وثانية إلى العمل بالبحث العلمي، ومرة إلى التأليف المسرحي، للكبار وللأطفال، وأخرى لكتابة الدراما الإذاعة والتلفزيونية، وخامسة لتقلد مناصب إدارية في بعض المؤسسات الثقافية في مصر والكويت، وسادسة في الإخراج المسرحي. وفي هذه المسيرة الطويلة ألف السيد حافظ ثلاثة وثلاثين مسرحية للكبار، وست عشرة للأطفال، وأخرج الكثر من المسرحيات، أهمها "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور، و"الحبل" ليوجين أونيل، و"الزوبعة" لمحمود دياب، وحديقة الحيوان" لإدوارد أولبي" و"الخروج من ساحل المتوسط" وهي قصيدة لمحمود

درويش و"آه يا وطن" وهي قصائد لفؤاد حداد، وعبد الرحمن الأبنودي، وسيد حجاب ، ومجدى نجيب . ثم أخرج من تأليفه هو مسرحية "كوكو ولولو" و"أولاد جحا"، وكتب ثلاثة عشر مسلسلا وسهرة تلفزيونية أنتجها التلفزيون المصري والكويتي، وتسعة مسلسلات إذاعية أنتجتها إذاعات في مصر والكويت والإمارات والبحرين وقطر، فضلا عن ست عشرة رواية، وقد نشرت له جامعة أريزونا بالولايات المتحدة خمس مسرحيات باللغة الإنجليزية، وثلاث باللغة العربية بموقعها علي الإنترنت، كما نشرت له سبعة أعمال مسرحية بالإنجليزية في بريطانيا، وأعدت نحو اثنين وخمسين أطروحة علمية، ما بين بحث تخرج وماجستير ودكتوراه، في جامعات عدة، أغلبها في بلدان المغرب العربي، عن أعماله المسرحية، فضلا عن العشرات من الدراسات والمقالات النقدية، ونال عدد من الجوائز من مصر وخارجها، لكنها لا تناسب، حتى الآن، هذا العطاء الغزير المتنوع. ولم يكتف السيد حافظ بالتأليف والإخراج المسرحي، ولا بتقلد مواقع إدارية، إنما جمع بين الكتابة والحركة، وهي أمر لم يتأت لأغلبية الأدباء، حيث أسس جماعات تجريبية للمسرح، مثل:

"فرقة الصعاليك" و"فرقة ألف باء مسرح" و"جماعة المسرح الطليعي"، وجاب العديد من أقاليم مصر عارضا مسرحياته، مؤلفا ومخرجا. هكذا عرف محدثي من هو الرجل بعد أن طالع سيرته، وسألني: ـ كيف لا نعرف رجلا كتب وفعل كل هذا؟ ابتسمت، وأجبته: ـ هذا ثمن الغربة. فالسيد حافظ غادر مصر في منتصف السبعينيات للعمل بالكويت، ومكث هناك زمنا طويلا، ثم انتقل للعمل بدولة الإمارات العربية المتحدة. في غربته الأولى لم تكن وسائل التواصل كما نعهدها الآن، فانعزل بعيدا، عن أعين وآذان لم تر وتسمع ما يؤلفه، وإن رأته، فلا تتعامل معه بالجدية التي تتعامل بها مع من له حضور جسدي في وسط المثقفين، وهي آفة، لم يفلت منها إلا قلة، لم يستطع أحد أن يغلب، بالتجاهل والغفلة، جمال نصوصهم وعمقها، وقدرتها الذاتية الفائقة على التأثير، بعد أن حفرت مجرى لها، لا ينقطع تدفقه. وجاءت الغربة الثانية لرجل أخلص طويلا للكتابة المسرحية، لتكون بنت وقت يمر فيه المسرح بأزمة طاحنة، كتابة وتمثيلا، فلا دور النشر تقبل على طباعة المسرحيات، لأن قراءها تناقصوا إلى أدنى حد، ولا خشبة المسرح تنتظر النصوص الجادة الجيدة. بين هاتتين

الغربتين يمضي السيد حافظ، بعزم لا يلين، وصبر لا ينفد، مخلصا لإبداعه، ومؤملا على أن الذين لم يبذلوا جهدا في سبيل الوصول إلى نصوصه في زمن مضى، بوسعهم الآن أن يردموا الهوة، ويسدوا الفُرج، ويعطوا الرجل حقه المهضوم في بلدنا.

نظرة سريعة على سيمفونية الحب
بقلم
شفيق العمروسى

السيد حافظ فنان يعشق الحروف والكلمات، فتتحول على يديه إلى إيقاعات تغوص بك إلى عوالم متعددة تجعل العالم من حولك أكثر شفافية، حيث تكتشف من خلال تلك الشفافية أن الحياة التى نحياها برغم كل آلامها تحمل فى داخلها بذور عالم آخر أكثر رحابة وطمأنينة.

ولهذا لم يكن غريباً أن تتحول الكلمات بين يديه إلى شكل قريب الشبه بالقصيد السيمفونى المشبع بروح بيتهوفن الثورية. فقد استطاع فى مجموعته القصصية (سيمفونية الحب) أن يجد متنفساً للتعبير عن الخلاص، وحين لا تصبح هناك وسيلة للتعبير عن الخلاص سوى الثورة فإن المعدل الطبيعى لذلك هو (الحب)، فأنت حين تحب لا تعرف الخوف، وحين لا تعرف الخوف يمكنك أن تستشرق آفاق المستقبل، فتصبح اللحظة امتداداً لا نهاية له، ومهما بلغت الظلمة المحيطة بك يظل هناك بصيص من ضوء يعطيك دفعات من الأمل.

كتب السيد حافظ تلك المجموعة القصصية فى فترة شهدت فيها مصر تغيرات بالغة الخطورة، حيث ارتفعت أصوات الخواء والخراب مصدرة لليأس إلى كل الصدور المخلصة، أو هى تلك الفترة التى حملت فيها عربة السجن "عامل وشاعر وصحفى وطالب وحامى" ليدفعوا "ثمن" حبهم – كما هو الحال طوال عصور الظلام – لتلك الحبيبة – الوطن، والتى سقطوا صرعى هواها، ورغم أنها "صماء خرساء، أمية، أصيبت بمرض منذ سنوات لا تستطيع الكلام" إلا أنها تستحق أكثر من أن يدفعوا حياتهم ثمناً لحبها، فقد عرفوا أنها فى داخلها "شريفة".

وما أكثر ما تكون قيمة الشرف حين يصبح "الموقف العادى" وسط حطام المأساة محدداً فى موقف واحد "العاقل من يفهم أن السائل هو الخسران والكاسب من يتدلى فوق أكتاف السلطان يمسح عنه التراب، ويحكى له فى المساء قصة الشاطر حسن فى مدينة العميان".

وتظل تعيش مع أنغام وإيقاعات الحركة الأولى لسيمفونية السيد حافظ، حيث تكتشف مع المواطن البسيط "مهدى أفندى" تحول (المياه) إلى (دماء). وترى "هذه" تسقط قنبلة برصاص الطائرات بجانب حبيبها (صياد اللؤلؤ)،

وتكاد تفقد الأمل لأن "المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين".

وحين تختلط الأمور وتصبح هكذا لا يصبح أمام المرء إلا أن يخلع "ملابسه جميعها.. ويهتف بحياة السلطان" فهكذا فقط يمكنه أن يصبح "قاضى القضاة" بدلاً من التجول "فوق حماره.. حاملاً جوالين من الفول والذرة"!

وأمام هذه الفوضى وفى خضم تلك المأساة ينبعث الحب ليولد الأمل فى قلب الإنسان، ذلك الحب الذى بدأ منذ أول حركة مع قصة (الثمن).

ومع بداية الحركة الثانية "أشياء تحلم بالهجرة" يتعانق الإنسان والطير والشجر والجبل ليكونا كلا واحداً يندفع باتجاه النهر، ويصبح الحلم بالهجرة حتى وإن كان غرقاً أمل الجميع، وفى صورة تعبيرية رائعة يحرك السيد حافظ هذا الكل باتجاه النهر، ولكن يبقى خارج إطار هذا الكل اليائس "محمد فاروق" ممثلاً لاستمرار الحياة، وهو نفسه الذى أنقذ الطفل من "الكلب".. حقاً لقد "قبضوا عليه لأن البلاد تمنع على الناس التعرض للكلاب" إلا أنه "أنقذ الطفل.. أنقذ الطفل"..

وتصبح ابتسامة الطفل هى رمز للأمل والإصرار على الاستمرار، فرغم نجاحهم فى مطاردة "محسن فريد" – الذى رفض تدريس التاريخ المزيف – حتى الموت، فقد استمر فى "محسن فريد" التلميذ الصغير..

وطالما أن الأمل قد تأكد فى الحركة الثانية، فلا مناص من أن يزداد الحب عنفاً فيتسع الصدر ليحتضن العالم كله فى الحركة الثالثة "أحببت الرقص والهجرة والطوفان والفيضان، أحببت الأشجار أن تطفو فوق البحار وأن أصبح صياداً عارى الجسد فى يدى قيثارة أعزف بها، أجمع الطيور والحيوانات والحشرات وأظل أغنى وتغنى الطبيعة معى".

وهذا الحب هنا ليس

هروباً من ألم الواقع، بل هو ذلك الحب الذى يجعلك دائماً تتعرف على ما وراء الأشياء، هو رومانسية الثورة التى جعلت كاتبنا يكتشف أمام المطر "صوت فى داخلى يصرخ الله المطر.. المطر، وصوت خارجى، المطر، الفقراء" وفى مواجهة ذلك الانقسام، خاصة وأن الكلب "دائماً كان يتربص بنا" لابد وأن تأتى لحظة التوحد" فالصمت على الإهمال خيانة وأنا لا أقبل أن أخون بلادى".

وهكذا أصبحت كل كلمة عند السيد حافظ ذات إيقاع مرتبط بكل عناصر الحياة، والحياة عنده هى الحب والثورة.

نعرف أن بيتهوفن حين هم بإهداء سيمفونية (البطولة) الثالثة لنابليون فوجئ بالأنباء تحمل إليه خيانة المبادئ فثار ومزق الإهداء وكتب إهداء جديداً (سيمفونية البطولة.. فى ذكرى رجل عظيم)! ولكن السيد حافظ وجد البطولة فى البسطاء الذين يعيشون حوله، ولهذا حمل إهداءه كل كلمة من كلماته إلى هؤلاء الذين يزرعون بإصرارهم الأمل فى باطن الأرض، وهم إن فشلوا – للحظة- فى قتل (الكلب) فقد نجحوا فى (إنقاذ الطفل)!

الجزيرةالسعودية
١٩٨٢/٨/٣

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الناقد الكبير: سمير غريب – مصر



إذن سيكرمون السيد حافظ أخيرًا، فهنيئا لهم. يكرمون شخصا قدرا، من تلك القلة التي يحملها القدر للبشر، كلما عنت له حساباته، لتفرض نفسها على خيال الواقع وتلعب دورها المحبوك أينما كانت، وتمضي في حال سبيلها، مخلفة آثارها تدل عليها. هكذا فعل السيد منذ بدأ الكتابة بأشكالها: مسرحا أو تلفزيونا أو صحافة أو قصصا. طرق كل ما اشتهت موهبته الموارة المركبة. حتى تلك الروايات العجيبة المتفردة التي نشرها في السنوات الأخيرة. روايات من ذاته وذوات آخرين. عاكسة غيوما وسكونا ومطرا ورعدا وظواهر كونية أخرى. هو نفسه من تلك الظواهر الكونية التي تجلجل أينما كانت. يفيض أو ينهمر. تعجب من هذا السيل الإبداعي الطواف الخارج منه. لا يستطيع السكوت. لا تستطيع قوة أرضية أن توقفه. يذكرك أحيانًا بدون كيشوت ورغبته المشتعلة في

تغيير الكون وحده، محروما حتى من تابعه. تحركه نار مقدسة وقودها خليط من الأمل ومن اليأس. بدأ مؤملا كبيرا حتى خالطه اليأس. لكنه لم يتوقف. اخترق غلاف الصمت وأضاء عاريا بلا خجل من أحد. إما أن تحبه أو تخفي عينيك عنه فلا تراه. أحبه من سمحت لهم بصيرتهم برؤيته ومن اسعفتهم مشاعرهم المولودة بذكاء في القلب. كما أحبه كثير ممن لم يلتقون به لكنهم أدركوا إبداعه رغم بعد المسافات. من قال أن المسافات القريبة أو البعيدة لها علاقة بالحب؟؟ استغرقوا في عوالمه الإبداعية استكشافا وغوصا في أعماقها ليظاهروا الناس بما وجدوه. كوفئوا على جهدهم بدرجات علمية عالية هو نفسه لم يحصل عليها ولم يسع أصلا لها. فإما أن يبدع أو يدرس. هل تحصل الجاذبية على درجة علمية لأن نيوتن اكتشفها؟؟

نمى السيد حافظ في حياته بالعرض. مد ظله على آخرين هنا وهناك. استظل به كثر وعندما خرجوا منه أنكروه بلا خجل، هذا من عادات العرب الغاربة. هو أول من يعرف تلك العادات بحكم خبرته التاريخية بالغروب. إبتداءا من شروق رع في عليائه وتحولاته الكبرى عبر

الزمن حتى تفرقت القبائل والشعوب واقتتلت في الربوع. أُدخلوا في كتاباته أو شاهدوها، إن سُمح لكم، لتقدروه بأنفسكم فلا وكالة في التقدير. انبسطوا في عالمه فهناك مصباح مازال مشتعلا وسيظل حتى وإن أبعدوه ونأوا به عنكم. سيغدو هذا المصباح خبيئة تكتشفها كائنات أخرى غيرنا.

عن سيمفونية الحب أدب العبث..
أدب المستحيل الممكن
بقلم
سمير عبد الفتاح

نظرة عامة :

شئ ملفت بالطبع أن تخرج الإسكندرية، وتضم هذا الكم من كتاب الطليعة الشبان محمد حافظ رجب، ومحمود عوض عبد العال، ومحمد الصاوى، ومحمد مبروك، ورمسيس لبيب، والسيد حافظ وغيرهم من بين أدباء الجيل الخامس. والحقيقة أن تسمية هذا الأدب بالأدب العبثى تسمية غير حسنة النية، - لأنها توحى بالهزل والهذيان، وتعطى لنفسها الحق فى التعميم والاستشراف أيضاً.. وهذه القصة خطيرة جداً لا يمكن أن تقتن بمثل هذه البساطة.

أننى لا أدافع بادىء ذى بدء – عن الغموض فليس هذا دورى أو طبعى.. ولكن التطور التاريخى للحياة والأحياء يجعل من التعميم – أو الإستقراء – فى مثل هذه المسائل أمر بالغ الخطر والخطورة. بالغ المسئولية. فنحن مثلاً نستطيع أن (نقطع) بأن الأدب العبثى نتاج الأدب الرومانسى... وأنه من ثم دليل قحط وشيخوخة حضارة.. تفكير ميكانيكى لا شك.. لأن معطياته تقودنا إلى نتائج عاطفية فى جوهرها مسرفة فى قطعها ونتائجها، لقد ظهر الأدب العبثى نتيجة لعدة أسباب لا سبباً واحداً. عدة أسباب

مركبة ومعقدة تتصل بأسباب ونتائج الحربين الكبيرتين. أسباب سياسية واقتصادية واجتماعية وفكرية وأيديولوجية كثيرة لا سيما بعد انتهاء الطموح الكشفى، وغياب الشمس عن الإمبراطوريتين الكبيرتين، وشيوع الروح الدنيوية، والخضوع للآلة، ثم الأزمة الاقتصادية الدولية... وما نتج عن ذلك كله من قيم وتفسخ اجتماعى وأخلاقى أعمى المرء عن حقيقته وشغله عن ذاته وكينونته.

وكان من الطبيعى جداً أن ينعكس كل هذا على الأدب كمرآة للمجتمع (وترمومتر) للنشاط الاجتماعى والحضارى وكان من الطبيعى أن تتوارى أسماء جوستاف فلوبير، وفكتور هوجو، وسيفات زفايج لتظهر أسماء صمويل بيكيت، وأوجين يونسكو، اداموف واسبورن وغيرهم لا سيما فى فرنسا وانجلترا وهو أدب يرفض الواقع الاجتماعى والأخلاقى والفكرى ويضع بديلاً رافضاً ومتمرداً لهذا الواقع بغية إصلاحه وهو بحث أيضاً عن أشكال جديدة وقيم جديدة ومعرفة وخبرة جديدتين.

وقد حدث فى مصر حيثيات مشابهة لما وقع فى أوروبا، فقد كانت هزيمة ٦٧ وممارسات العقلية المدبرة هى

الباعث الأول والرئيسى لذلك، فلم تكن هزيمة يونيو – حزيران – هزيمة عسكرية وحسب ولم تكن كمية وكيفية وحسب ولكنها كانت – وهنا مربط الفرس – هزيمة حضارية ونفسه بالدرجة الأولى.. وصدمة لم يحدث فى تاريخ مصر مثيلاً لها.

ومن ثم.. كان من الطبيعى أن تظهر كتابات حافظ رجب وهاشم الشريف ومحمد الصاوى ومحمود عوض وأحمد الشيخ ومحمد مبروك، والسيد حافظ وغيرهم من الكتاب الذين ربما أثبت التاريخ أنهم كانوا الأكثر صدقاً ووعياً بحاضرهم ومستقبلهم فالأدب مرآة تعكس ما يدور فى المجتمعات ويستشرقه أيضاً.

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه بين الأوساط الأدبية والثقافية – فى العادة – هو : ألا تنتفى النتيجة بانتفاء الأسباب؟

وبمعنى أوضح: ما ضرورة استمرار هذه الأنماط الأدبية إذا كانت دوافعاً قد تقلصت أو تغيرت؟ وهو سؤال قد يبدو وجيهاً لأول وهله.. لكنه يفقد براءته بعد فترة تمحص قصيرة، ليس لأنه يؤدى – من ثم – إلى اتهام هذا الأدب

بالجمود والتخلق فقط، ولكن لأنه ينظر إلى واقعه نظرة يوتوبية زائفة ومضللة أيضاً.

المؤكد أن ثمة اختلافات – وربما خلافات – بين معطيات الأدب العبثى الأوروبى وبين غيره من الدول لا سيما فى وطننا العربى وعادة ما تتفاوت ردود الأفعال نتيجة لطبيعة المؤثر وأمانه ولكن الأكثر تأكيداً أن ثمة خلافات بين المثقفين فى كلا القطاعين. فإن كانت مشكلة الأوروبى – أو الغربى بمعنى أدق – تكمن فى لا انتمائه فمشكلة العربى تكمن فى انتمائه، وفى تصورى –من ناحية أخرى– أن ما يسمى بأدب العبق العربى يستمد وجوده وشرعيته من عبثيته العلاقات العربية. ولا يمكن أن يكون –بكل هذه السذاجة- موضحة مسلية ومدهشة يمكن محاصرتها أو حسمها بجرة قلم.

هذه هى المسألة باختصار وبساطة. وهى فى كل الحالات نتاج عقلية لا تزال تحلم (بفردوس الأندلس المفقود) دون أن تعمل على خلق البديل الأوفق والممكن أيضاً والسؤال المهم: هل كل الطليعيين؟ بمعنى أن نتاجهم رد فعل مواكب ومدروس.. وكامل الأهلية؟ الإجابة واضحة النفى.. ولكن ما يصعب الأمر حقاً، هو أن هذا الأدب لم يحدد سماته

ومعاييره القاطعة بعد.. ومازاد الطين بلة –كما يقولون- هو تطفل المدعوون والمتأدبون على هذا اللون من ألوان الكتابة بدعوى أنه الأسهل.

ومن هنا يختلط الأمر على الراصد الفاحص.. والناقد المؤرخ.. إذ لا يجد -عادة- بين يديه سوى (الرفض) بروافده، المتعددة، كمظهر من مظاهر ذلك الأدب.

والرفض –بطبيعة الحال- لا يشكل حركة أدبية لها تقاليدها ومقاييسها ومعالمها الكلية إذ كثيراً ما تصل المغالاة فى ذلك الرفض إلى حد يستحيل معه تقبل هذا الأدب جملة وتفصيلاً حيث يغدو الأغراب وإثارة الدهشة اللغوية غايته القصوى.

وفى تصورى –أيضاً- أن (السيد حافظ) قد تجاوز هذه المزالق ولا سيما فى مجموعته (سيمفونية الحب) إذ تنفطر الخبرة الدرامية والجمالية معاً.. بصورة تؤكد أنه لم (يثب) إلى الطليعة بضربة حظ. وإنما تدرج حتى وصل إلى الممكن الصعب أى السهل الممتنع كما يقال.

وبما أن الزميل يكتب بغزارة تثير الإعجاب – وربما الحسد- فإنى سأكتفى بعمل واحد وأقصر كلامى على مجموعته (سيمفونية الحب) على أمل الرجوع لأعمال

أخرى فيما بعد وحرصاً على ضيق المجال هنا وسأحاول -بطبيعة الحال- أن أتلمس بدورى- بعض السمات والملامح العامة. وأترك لغيرى تلمس جوانب أخرى.

ثمة ثلاثة محاور رئيسية تشكل الرؤية الإبداعية عند السيد حافظ :

المحور الأول : هو المحور السياسى وهى صفة عامة فى معظم أعماله تقريباً. أدوات هذا المحور كثيرة أهمها الرفض بنوعيه، والرمز الشفاف، والإحالة، والسخرية المريرة، والحث و المباشرة المقصودة والتحريض أحياناً. وهذا يدل على أن الكاتب قد تجاوز ثنائية مع من ضد من يجب أن أقف. وحسمها فنياً وثقافياً بالانحياز إلى القوى المشكلة للمجتمع وأصحاب المصلحة الحقيقية والذى ينتمى الكاتب نفسه إليها. وهذا منطق طبيعى جداً لإنسان يدافع عن حريته وإنسانيته ضد قلة مذهبية باغية تفرض أيديولوجيتها المعادية لقوى الشعب وتفقد -بذلك- التوازى الذى يجب أن يقوم بين عناصر الفكر والنشاط الإنسانى ويمثل هذا المحور قصص : (عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام)، وقصة: (سيمفونية الحب)، و(صياد اللؤلؤ)، و(نفوس ودروس من سلسلة البحوث)، و(وواقعة

الوقائع فى مدينة القطائع)، و(الثمن) ثم (مهاجر على أشجار القلق)، وسوف نعود بعد لهذه القصص بمزيد من التحليل والأناه.

المحور الثانى: هو المحور الاجتماعى وهو متمخض عن المحور الأول وفرع من فروعه وتمثله قصص (الموقف العادى)، و(لقطات من حطام الزمن الراكد)، و(حروف من يوميات مهدى أفندى)، حيث تنعكس آثام السياسة وحمقها على حياة الرجل العادى فتطارده، وتجزه، وتملأ حياته وعالمه بالدم والإرهاب.

المحور الثالث والأخير: هو محور ثقافى يستفيد من إمكانات المسرح والتراث والفن التشكيلى واللغة والسينما وتمثله قصتان هما: (أشياء تحلم بالهجرة)، و(مقاطع فى حوار أشجار الصنوبر) والحقيقة أن هاتين القصتين هما أضعف قصص المجموعة حيث أن الأولى مغرقة فى التجريد، والثانية تخلو من الصدق والحرارة، نظرية تطبيقية، فى قصة: عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام (ينشغل) محسن فريد مدرس التاريخ بمدرسة (مدغشقر) الثانوية المصرية بإعادة كتابة التاريخ بعد أن فقد ثقته وتعينه بما يدرسه لتلامذته.. لقد وصل الرجل إلى

حالة جعلته يقترب ويتقوقع فالطغاة يزيفون التاريخ والانقلاب الناجح ثورة، والهزيمة الماحقة يمكن محوها بأغنيتين وترسانة من الشعارات الخ.. ولهذا يشعر (محسن فريد) باغتراب وبأنه يشارك فى مؤامرة دنيئة ويردد –دون أن يدرى- شعارات ودعاوى ديماجوجية تافهة. وأن واجبه الوحيد هو أن يعمل على إعادة كتابة (التاريخ) ولو بطريقته هو طالما لا يملك سوى جلده العارى المؤرق.

فى تصورى أن هذه القصة هى أفضل القصص تليها قصة (سيمفونية الحب) التى حاول بطلها أن يتصالح مع واقعه المر –بل وغير الممكن- بممارسة الجنس. وهو تصالح ضمنى مؤقت لا يلبث أن ينهار لأنه قائم بين طريقين متباعدين فى الفكر والتلقى طرف يملك القوة والشراسة وآخر لا يملك سوى جلده. ولهذا يتخصص بالبلادة والانسحاب وشيئاً فشيئاً يتفجر غازه المضغوط فيمارس كل ما يثير الحفيظة ويصدم العرف التقليدى فى محاولة – شبه انتحارية- للاشباع والتحدى.

ومن ثم يمارس الجنس فى الشارع وعلى مرآى من الناس والحيوانات وكأنه يغتصب حريته وتواصله.

عود على بدء: واضح طبعاً أننى تناولت المجموعة بعجالة قد لا تكون مقبولة لكن العذر أن ثمة زملاء كثيرين قد كتبوا عن السيد ما يكفى وتناول بعضهم جوانب خاصة فى أعماله. نعود –إذن- إلى موضوعنا عنوان عن هذا المقال، ونحدد موقع السيد حافظ منه وموقع الأدب الطليعى ككل.

والحقيقة أن محاولة تقييم حيثيات هذه الحركة –بهدف التنبؤ والاستشراق- محاولة مغنية ولا تخلو من رجل وتعسف ومن ثم فمن المفيد –ولو مؤقتاً- أن لانضيق صدورنا فى فهمه وتذوقه وألا تكبلنا (التقاليد الأدبية).

فإن أثبت التاريخ أنه رجل وهذيان فهو – حتى فى هذه الحالة- لون من ألوان النشاط الفكرى والاجتماعى لاناس يعيشون بين ظهرانينا ويشكلون تياراً سلفياً يجب أن نوفر له شرعيته –والحقيقة أن فلاسفة الجمال- لاسيما هيجل ونيتشه ولالو –والمؤرخون، قد حسموا مثل هذه القضايا منذ القرن التاسع عشر تقريباً وقسم أحدهم – تطور الأدب بما أسماه بالمراحل الجمالية الثلاث وربط آخر بين الدورات الفيزيائية والطبيعية وبين دورات الأدب والحضارة. ويمكن أن نفهم من الفريقين أن الأدب شأنه فى ذلك شأنه عشرات الظواهر الطبيعية – يمر بثلاثة

مراحل رئيسية: مرحلة المهد – ما قبل الكلاسيكية- وتبدأ من النقش على جدران الكهوف وتنتهى بوضع بذور الكلاسيكية- النضج والرجولة- حيث استقرت التقاليد الأدبية وقتذاك وتفننت معايير الأدب الجيد والفن الجيد وأنتجت الجيد . ثم مرحلة الشيخوخة وهى مرحلة ما بعد الكلاسيكية وفيها يبدأ الشك فى معايير مرحلة الفتوة والنضج، وتختلط فيها المقاييس والاتجاهات لتكون نواة لدورة جمالية جديدة وهكذا.

ويقولون إن الأدب يعبر عن الحياة والأحياء ومن ثم يمر بأطوارها بيد أن الموت هنا لا يعنى الفناء ولا يعنى إعادة الصياغة والكيفية ولهذا تساءلوا : لماذا لا تكون موسيقى البوب وأدب العبث بأنواعه إلخ هى طفولة المرحلة التالية؟ وأكدوا أن تحديد ميقات هذه الأطوار مستحيل إذ قد تطول فترة أو تتداخل أو تتأخر.

ورغم نظرية هذه الأفكار، إلا أنها جديرة بالبحث والاحترام وهذا ما يجعلنى شخصاً لا أسخر عمن يقولون بأنهم يكتبون للمستقبل. الجدير بالذكر أن معظم الطليعيين فى الفنون والآداب قد بدأوا تقليديين. ففى الشعر مثلاً نجد أن صلاح عبد الصبور نازك الملائكة وحجازى وأدونيس

والبياتى ومحمود درويش وغيرهم قد بدأوا تقليديين. وتجاوزوا تقاليدياتهم بدرجات متفاوتة طبعاً.

وفى أدباء الجيل الخامس نجد محمد حافظ رجب قد بدأ تقليدياً فى مجموعته الأولى (غرباء) ومحمود عوض فى (سكر مر) الخ.. وكذلك الحال فى التشكيل والسينما لعل أقربهم إلينا هو يوسف شاهين وليلوش وفلينى وبرجمان وغيرهم فى السينما وصلاح طاهر والجزار بل وبيكاسو نفسه فى الفنون التشكيلية الخ.. الخ.

ما يهمنا هو أن الكاتب المتمكن والموهوب عادة ما يجرب كل الأشكال إلى أن يستقر على شكل واحد والشكل هنا لا ينفصل – طبعاً – عن المضمون لا أشير إلى ذلك على اعتبار أنه صار بديهياً.

أما أدب الطليعة فسيظل فرسانه ومحبوه إلى أن تنتهى الحياة، وأما أدب الرفض فسيبقى أيضا ويستمر.. إلى أن تنتهى أسبابه وبواعثه وإلى نظرة متأنية أكثر فى سيمفونية الحب.. سيمفونية الرفض والتحدى لعاشق الكلمة المعشوق أوزوريس.

السياسة الكويتية – الملحق الأسبوعى
شهر نوفمبر ١٩٨٣

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الفنان / أشرف زكى
مخرج مسرحي وممثل مصري
نقيب المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون



الكاتب الكبير السيد حافظ

سكندري المنشأ عربي الهوى

المبدع والكاتب الكبير السيد حافظ من الأدباء الذين حققوا تواجدا كبيرا في مصر والوطن العربي فهو سفير الثقافة المصرية في كل أرجاء الوطن العربي تارة يعمل في الصحف وسلسلة عالم المعرفة والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت وتارة تعرض أعماله بالبحرين أو عمان أو الامارات أو بغداد أو طبعا مصر ثم تجد أعماله تناقش في رسائل ماجستير ودكتوراة بالجزائر أو المغرب التي اهتمت جامعاتها بدراسة أعمال السيد حافظ بصورة لافته للنظر ثم نجد أعماله تطبع بالكويت وسوريا ومصر ثم تترجم للانجليزية وتدرس في رسالة على يد باحث روسي وفي نهاية هذه الرحلة تجده

ينتظرك على أحد مقاهي القاهرة أو الجيزة بابتسامة رحبة لم تفقد بساطتها وحيويتها واحتوائها للآخر.

تخيلوا مثلا أن نصا عربيا واحدا من عشرات المسرحيات التي قدمها للمسرح العربي مثل مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) تقدم في الثمانينات والتسعينات مرات ومرات في عدة دول عربية في بغداد من اخراج د. سعدى يونس وانتاج فرقة بغداد، وفي الكويت إخراج عبد الله عبد الرسول انتاج فرقة الشباب، ثم يقدم في مصر بفرقة من أميز فرق الثقافة الجماهيرية هي فرقة بني سويف من إخراج الفنان مجدى عبيد.

وكأن نصوص السيد حافظ مشاريع عربية يمكن أن تكتسي برداء القرية أو المدينة أو البلد التي يعرض فيها ليستحق السيد حافظ أن ينضم لكتيبة كبار كتاب المسرح العرب ممن قدمت نصوصهم باللهجات والثقافات العربية المختلفة دون أن تفقد عالمها وروح كاتبها .

انه لغز غير محير لأنه لغز أديب مصري سكندري خلق لكي يكتب ويكتب ويكتب ولا يبرح الكلمات حتى يتماهى فيها وتتماهى فيه سواء كان صحفيا أو سكرتير تحرير أو مؤلف مسرحي أو كاتب روائي أو سيناريست أو حتى

مخرج مسرحي، ولعل انعكاسات إسهاماته وتراثه في مجال المسرحيات الموجهة للطفل والذي غزى كل المسارح العربية تقريبا أكبر دليل على ذلك.

انه ابن الثقافة الجماهيرية الذي بدأ عاشقا لفن المسرح ولعا بالكتابة والاخراج والتمثيل يختبر أدواته بين الحين والحين ويجرب ويجرب ليصل لصيغته المسرحية وما تعكسه هذه الصيغة من أفكار ومضامين.

يستحق السيد حافظ كل تكريم وكل تقدير لما قدمه ويقدمه للمسرح العربي من عطاءات نحتت اسمه في أوراق تاريخ المسرح العربي أطال الله في عمره وأمده الصحة والعافية.



قراءة فى مجموعة السيد حافظ
الثورة والمعاناة على أنغام
سيمفونية الحب

بقلم
محمود قاسم

فى رسالة كتبها أخيراً إلى أحد أصدقائه المقربين اتضح إلى أى مدى يتمتع بهذه التلقائية والطموح الذى لا حدود له.. انسياب وتدفق فى الكتابة تنساب منه العبارات تعبر عن الإنسان عن داخله وأمله.. ورغبته. وطموحه، وعما حققه، وما يسعى إلى تحقيقه.. عن فكره.. وعن أحاسيسه.. وعندما قرأت مجموعته القصصية "سيمفونية الحب" اكتشفت أن السيد حافظ يكتب دائماً بنفس الطريقة رسائله.. مقالاته.. مسرحياته.. ثم أعماله القصصية.. ليس لديه انفصال فيصوغ عبارات يجب أن تكون رسمية فى صيغة فنية رقيقة شاعرية.. واتضح أن البطل والسيد حافظ نفسه هو نفس الشخص فى كل أقاصيص المجموعة.

البطل هنا والسيد حافظ بشخصه هو إنسان فنتازى أقرب فى تكوينه إلى الشاعر الرقيق الحائر القلق الذى يعانى من اضطراب الفنان ويبحث عن القلاقل أينما وجدت.. لأن على الفنان أن يبحث عن معاناته فى وسط أجواء تتسم بالقلق وليست هادئة ذلك الهدوء المميت الذى فى الصورة المغلفة للكتاب.

والبطل فى أعمال السيد حافظ شاب.. تملؤه الحيوية.. والتدفق.. وهو مثقف ثورى.. يشترك فى المظاهرات..

ويناضل ضد السلطات وينضم إلى التنظيمات السرية.. وهو فوق هذا أو ذاك مثقف واع تماماً بقضايا عصره الاجتماعية والسياسية والفكرية والقهر الاجتماعى والنفسى.. وإذا كان المثقف فى أغلب الأحيان هو ثورى سلبى.. لا يحمل بندقية ولكنه يطلق قلمه أشد ضراوة.. يهاب القنابل لكنه يرى أن الكلمات لها دوى المدافع.. ومثقف هذه الأقاصيص يتسم بهذه السمات..

والبطل فى هذه الأقصوصة يمزج بين الشاب المثقف والذكر القوى الحس.. وهذا الذكر إنسان ناضج.. نابض المشاعر.. يمارس الحب.. على شاطئ البحر أمام العابرين.. ويرسم المؤلف لقاء العاشقين على شاطئ الأنفوشى بجانب مراكب الصيادين فى جو فنتازى رائع.. فلا يحتج سوى ركاب الأوتوبيس المار بسرعة أما المشاة فلم يشر إليهم.. ربما لأن الجو بارد ولا أحد هناك يرى أو يسير بجانب السور القصير القامة.. لكن من الواضح أن المشكلة لدى البطل ليست هى أن يراهما الآخرون.. لكن المؤلف ود أن ينفث عن رغبته فى أن يمارس الحب فى هذا المكان الفسيح فوق الرمال وهما يمارسان الحب كاملاً بعد أن خلعا ملابسهما جزئياً أمام الطريق.. وهناك موقف

آخر يذهب فيه عصام مع شادية ليمارسا الحب فى مكان مغلق مظلم ليس فيه إلا أضواء الشموع الخافتة وهو يظل فى مكانه يمارس الحب إلى أن تنطفئ الشموع.. وإذا كان عصام قد كشف جسده وجسد حبيبته أمام الطريق فإنه يتخفى تحت اسم الأستاذ خليل عندما ينزل من شقته بعد أن يمارس الحب معها، أين شجاعته التى واتته فى أول الأمر، ثم أى خوف اعتراه فى المرة الثانية.. وكما أشرنا أن البطل هنا يتمنى داخل عقليته أن تحدث مثل هذه المواقف أكثر من تمكنه من حدوثها.. لأنه لا يمكن أن يمارس الحب فى طريق عام لكنه يستطيع أن يفعل ذلك فى شقة مظلمة إلا من أضواء شموع تحترق مع إنفاد عاطفته ثم تخبو مع تنهيدة الحب الأخيرة..

والبطل هنا ليس مقبولاً فقط من حبيبته شادية التى يتحدث عنها بصيغة "معنى أنثى أمام العمارة" لكن هناك موظفة الثقافة التى تخبره أن زوجها بإيطاليا وعليهما أن يناقشا المسرحية فوق مخدعها.

والبطل الفنتازى دائماً هو ذلك الشخص الذى لا يمكن أن تحكم سلوكه ولا أحاسيسه بالمقاييس التى نعرفها.. فهو قد يفعل شيئاً ثم يسلك نقيضه.. يغوص داخل الأحلام..

يصنع لنفسه قصوراً من أوهام يسكن تحتها ويبنى غرفها وجدرانها فلا تنهدم فوقه لأنه ليس هناك جدران حقيقة. وبالتالى فإن البطل يسقط فوقه شيئاً ينبهه.. ولذا فإن أبطال هذه الأقاصيص كما سترى يغرقون فى أحلام ورؤى وردية.. ويستخدمون عبارات شاعرية مليئة بالخيالات التى يصنعها المؤلف لنفسه فسوف نجدها فى التركيبات اللغوية الشاعرية التى يغرم بها المؤلف.

ويتمثل البطل المثقف فى – مقاطع من حوار أشجار الصنوبر.. يصف نفسه – أنا مثقف فاسد.. لقد أفسدته الظروف التى تحيطه.. وهو يمزح بين معرفته وبين مشاكل الواقع التى يعيشها.. وبين المعرفة التى تمثل حالياً نوعاً من الرفاهية.. وهو يذكر عبارة "جوربى ممزق والمدينة بطنها خاوية" وهى أقرب ما قاله بتهوفن من أن الجوعى يسمعون الموسيقى ببطونهم.. وهو تعبير يدل أن على الشعوب أن تأكل أولاً ثم أن تمارس الفنون بعد ذلك.. قال الخديوى عباس ذات يوم الأمة الجاهلة أسلس قيادة من الأمة المتعلمة.

وفى أقصوصة – مهاجر على أشجار القلق – نرى من جديد نفس البطل المثقف "المدير يلعن اليوم الذى عرفت

فيه الكتابة ويلعن دخولى هذه المؤسسة الثقافية لأننى أكتب وأنشر فهذا يعنى أن مقعده يمكن أن يتغير فى جرة قلم".

ويقول فى عبارة أخرى سقطت الأشجار أفكارى الثورية. قاومت عاصفة العبودية للروتين، لكن هيهات.. والمثقف هنا وإن كان غير دموي. من يمدح هذه المؤسسة وأن يعيش ليأكل ويشرب. أن لا يسمع ولا يرى ولا يفقه شيئاً وإلا خصم شهرين من مرتبه فى أول الأمر.. قال على سالم: يجب أن تعيش والمؤلف فى هذه الأقصوصة يمزج بين بطله الذى أكله الروتين وموقفه الثورى السلبى شيئاً فشيئاً وقصة الأطفال المعروفة حين بدل الأسد إلى ثعلب.. والبقرات الثلاثة ويأكلهم الواحد تلو الأخرى.. وهو هنا يحول الأسد إلى ثعلب.. والبقرات إلى دجاج.. الثعلب أكثر دهاء والدجاجة أكثر دعة وضعفاً.. لكن الأسد لا يمكن أن يأكل البقرات مرة واحدة.. أما الثعلب هو المدير الذى يصدر قراراً بخصم مرتب شهرين منه. فالمؤلف لا يموت ولا يؤكل مثلما أكلت الدجاجات. فهو بعد الشهرين يجد قلمه أكثر شراسة. وبالرغم أنه حاول إيقاف قلمه.. لكن "الصمت على خيانة وأنا لا أقبل أن أخون بلادنا" وبدلاً

من أن يأكله المدير الثعلب طلب منه أن يسافر فى بعثة إلى فرنسا كى تتغير أفكاره ومبادئه.. لكنه يصر أكثر أن لا يخون بلاده وتتحول السلبية هنا إلى إيجابية واضحة.. إنه يستخدم قلمه وموقفه بشراسة لا تتمكن من إسقاط الثعلب الشديد الدهاء ولكن.. البطل يعرف أن المدير على غير حق.. وأن الحق هو الله وحده وعليه أن يستمر فى النضال بالوسيلة التى يمتلكها..

وكما قلنا فإن البطل ليس فقط المثقف.. بل الثورى.. يشترك فى التنظيمات السرية ويدافع عن بلاده فى أى صورة ممكنة.. ليس الدفاع عن البلاد فقط ببندقية يصوبها تجاه الأعداء لكن عليه أن يناضل ضد المزيفين من أبناء بلاده إنهم كثيرون ومنتشرون فى كل مكان.. يتمثلون فى المؤلف المسرحى الذى يتجه للعمل فى المسرح الكوميدى كى يكسب أكثر.. فى مدير الثقافة الذى يضع وكيل الوزارة فى جيبه ويتمكن من إحضار الموافقة على مسرحية دون أخرى فى قوات الشرطة التى تضرب الطلبة الذين يصدرون مجلات الحائط.. قوات الشرطة تمزق هذه المجلات وتطارد الطلاب.. وتعذبهم.. والموقف السياسى عند البطل فى القصة المصاغة حول أسطورة معروفة حول

الرجل الذى خالف أوامر السلطان دون أن يعرف فأمروا بسجنه.. وقد أعاد صياغة هذه القصة منذ عدة سنوات الكاتب الألمانى المعاصر هايتريش بول.. والمؤلف هنا يعيد صياغته فى جو من أسطورة عربية حول السلطان الغورى.. لقد ضربوا الرجل وألقوه فى السجن لأنه ارتدى جلباباً أبيضاً فى يوم أصيبت فيه عينا السلطان بألم شديد.. على الجميع أن يرتدى ملابس الحداد السوداء لأن الملك يتألم.. السلطان هنا طاغية.. جبار.. فهو يأمر أن ممنوع الابتسامات والغناء وأن لا تتزوج البكارى.. وعلى أبناء الشعب ألا يخالفوا قانون السلطان مهما كان.. فقانون السلطان هو القانون.. لأن هناك سوطاً يضرب.. وكبير الشرطة يأمر.. وعبد المطيع عليه أن يطيع وإلا ضربوه وسجنوه وليس عبد المطيع هو المطيع الوحيد فى البلاد.. فالنساء والرجال والصغار والكبار يطيعون وإلا دخلوا السجن وانهالت السياط عليهم.. وبدلاً من أن يجعل المؤلف عبد المطيع – وأظنه كان يجب أن يسمى عبد المطاع – يفقأ عينيه فلا يرى ثم يسد أذنه فلا يسمع أو يقطع لسانه فلا يتكلم.. فعل شيئاً آخر.. خلع ملابسه وسار عارياً وسأل السلطان عما يحب.. فعينه السلطان قاضياً.. ونحن لا نريد

أن نتناول هذه الأقصوصة تناولاً أسطورياً.. وأن نقول أن القاضى هو كل القضاة فى كل عصر.. عليهم أن يطيعوا الحاكم.. فالمعنى فى هذه الأقصوصة يختلف.. ويمكننا أن نطبقه على عصرنا.. الذى صار الإنسان فيه يدان بالإلحاد وشدة التدين فى وقت واحد وبالمؤامرة والتمرد فى نفس التهمة.

والمعنى السياسى واضح أيضاً عند سرحان.. الفتى الذى طارد كلباً فى بلاد تمنع على الناس التعرض للكلاب – واقعة الوقائع – فقد جرى الكلب خلف الطفل. الطفل يجرى والكلب يهرول وسرحان خلفهما.. عليه أن يقاوم الكلب مهما كان الثمن لم تكن الأم تصرخ إلا لأنها بعد عشرين عاماً من الزواج.. والناس يصرخون ويطلبون النجدة وإنقاذ ابنها من مطاردة الكلب.. إنهم يصرخون لأن هناك فتى يطارد كلباً فى بلادهم.. أصبحت الكلاب شرسة تكبر وتطارد البشر.. وكل من يتعرض لهذه الكلاب عليه أن يدخل السجن وهو يدخن.. رمسيس الثانى طمس أسماء الملوك مبكر فى المعابد ووضع اسمه على أنه أعظم الملوك.. وكل من يجئ بعد رمسيس يفعل مثله.. انتهى زمن رمسيس وسينتهى كل زمن ومحسن فريد يعرف مثل

هذه الوقائع.. وهو بطل يهرب من الحقيقة وليس ثورياً مثل الذى ثار على مديره.. إنه هنا يعمل ماسحاً للسيارات بعد أن قص شعره وأصبح أصلعاً.. وهو يرتدى البدلة ويقف أمام الطلبة صامتاً بعد أن ارتدى هذه الملابس عن طريق خطيبته وأمه والمدرس الأول.. وفى النهاية تقوم الثورة داخله ولا يتمكن من التعبير عنها فينتحر غرقاً فى النيل.. لكن الثورة لا تنتهى.. لأن هناك العديد من محسن فريد.. وهم يقولون إن التاريخ الموجود يكتب القرارات خطأً.. لكن لا نعرف هل سيفعلون مثل محسن فريد الأول أم سيتحولون إلى ثوريين إيجابيين..

ويمكنك أن تقول أن مثل هذه المواقف هى لون من الفنتازيا.. أشياء قد تحدث أو لا تحدث.. وإذا كانت الموسوعة البريطانية تعرف الفنتازيا على أنها لون من التحمس المفرط.. أو من التجسيد المفرط للأشياء فإن عالم السيد حافظ فى أغلبه هو عالم فنتازى.. فهو يستخدم عبارات مفرطة التجسد فى الوصف.. ولن تتحدث عن العالم الوصفى للعبارات عند المؤلف.. لكننا سنرى أن عالمه يخرج بين الفنتازية البسيطة التى تقل فيها عن حدة التطرف فيخرجها بأجواء هى مزيج من بريخت أحياناً أو

مسرح العبث فى أحيان أخرى. أو أجواء لا يجيد صنعها سوى كافكا وديفوبورانى يصوغ هذه الأجواء فى عوالم أسطورية وواقعية.. أو أحداث لا يمكن تصديقها أو توقعها.. فهناك العديد من على السمنودى.. كل منهم تزوج بسعاد.. قال الأول للضابط إن اسمه على السمنودى وإنه تزوج بسعاد منذ العقد الثانى للقرن العشرين ويعيش معها فى ٢٥ شارع الاسكندرانى شقة ٥.. ويقول الثانى للمحقق إنه على السمنودى وقد تزوج بسعاد فى الثلاثينات.. ثم يدخل رجل ثالث ويقول إنه أيضاً على وإنه...

الثلاثة هم على السمنودى.. بل إن هناك خمس هم على السمنودى ويمكن أن يكون هناك لا نهاية من هؤلاء - السمنودى - وسعاد الشاهد الوحيد على زوجها لا تفهم فهى صماء خرساء.. أمية لا تكتب.. ووكيل المتهمين هو أيضاً على جديد والجميع يدخل السجن.. ولا أعرف لماذا ختم المؤلف هذه الأقصوصة الرائعة بأن يكون الأبطال خمس.. لماذا لا يكونون لا منتهى العدد.. لماذا لا أكون أنا أيضاً على السمنودى.. وأنت أيضاً.. كلنا هذا السمنودى وكلنا نسكن نفس الشقة ونتزوج بإمرأة لا تسمع ولا تتكلم ولا تكتب سلبية.. لا تجيد التعرف على أحد.. إنها لم تفقد

فقط السمع والكلام.. لكنها لا تحس.. لأنها يمكن أن تحس جسد زوجها أو تراه.. ويمكن أن تتحول الأقصوصة إلى عالم رائع لو فقدت سعاد كل الأحاسيس.. ولو تحول هؤلاء السمنودى إلى كل العالم الذى يحيطنا.

ومثل هذه المواقف أصبح من العسير وضعها تحت إتجاه أدبى بعينه.. هل يعتبر موقف عبد المطيع عندما يخلع ملابسه أمام الحاكم ويصبح قاضياً فنتازياً أو السيد حافظ. لا بما أن مزيج من أشياء أخرى.. فقد أصبحت تقسيمات مثل هذه الكتابات صعبة.. وعلى القارئ والناقد أن يأخذها بشكلها ويسميها.. وأن يعيشها.. يعانى مثلما يعانى أبطالها.. ولأن أبطالها لا يعانون معاناة طبيعية لأن سلوكهم غير طبيعى ولأن الظروف التى تحيطهم ليست عادية.. فعلى الناقد أن لا يتورط بأن يضع لمثل هذه الأجواء اسم.. ونحن نستخدم هنا عبارة الفنتازية أكثر من غيرها.. لأن هذه الكلمة أيضاً لها عدة معانى غير محددة أشبه فى تعريفاتها مما يكتبه السيد حافظ.. ففى قصة ـ الموقف العادة نراه يصوغ موضوعاً عادياً جداً ليس فيه أية تجديد.. لكن بشكل غير عادى.. وبأسلوب شاعر رقيق.. نرى فتى يحب فتاة.. يحدثها أن الزواج كان فى

البدء وأن الحب يبدأ بالزواج.. يتزوجا.. ثم يأمرها ألا تفعل هذا وذاك.. ينتابهما الشك أحياناً.. تجلس حيناً عند أمها.. ويجلس عند أمه.. يتصالحا ويتخاصما.. ثم يتصالحا.. لكن المؤلف يصوغ قصته بجمل مثل :

"رغم إنها تجلس كثيراً فى حلم الثراء فى منزل عمها. إلا أننى أسكن فى حلم صغير فى تلك المدينة الكبيرة الكافرة التى لا تعرف إلا لغة الأقوياء والمال والثراء".

وهو يقسم الأقصوصة إلى الأقسام التقليدية المتعارف عليها لكنها تحتوى بداخلها أشكال تجديدية تماماً.. ففى البدء يتحدث حول الفارس الذى يستعد أن ينزل إلى الساحة.. عن حبيبته التى تحمل صورته فى صدرها.. والنورس الذى يهاجر فوق المدن المتوغلة البعيدة.. والحب الذى يولد فى القلب ألف مرة.. وأن الحب فى المرة الأخيرة يعانق المستحيل فيلد السعادة والنقاء.. تسأله الفتاة أن يقبلها فيفعل.. إن هذه الفتاة هى الآن زوجته.. تعيش داخل حياته.. والمؤلف شغوف بمثل هذه العبارات التى لا يربطها رابط موضوعى إلا كى تعبر عن تقاطع عالم الأحلام الذى يعيشه المؤلف وأمانيه مع خط الواقع الذى يدوس فوقه.. والواقع هنا واه لكن الحلم يعلوه ويكسوه..

فعندما يقول لها – أدخلى إلى عالمى أرجوك يقول أن هذا العالم عليه أن يدور حول حلمها سبع دورات.. وأن يطلق بخور سيدى المرسى أبى العباس.. وهناك علاقة بين الحلم والبخور.. البخور قد يتيه بالإنسان إلى عالم أقرب إلى الأحلام عالم الأرواح الخفية والأمانى الرائعة.. "الحب يا رفيقة عمرى يبدأ بالزواج". وكما قلنا فإن الموضوع عادى لكنه مصاغ بشكل غير عادى.. وعلى القارئ أن يعيش داخل عقل إنسان عادى يحب بأسلوب مختلف.. فالبطل هنا هو أى إنسان يحب مثل كل الناس الذين يحيطوننا.. لكن علينا أن نحب بقلوبنا نحن لا بقلوب الآخرين.. وأن خلق من العبارات البالية المألوفة صيغاً جديدة تجعل الحب شيئاً جديداً ولا يفوت المؤلف هنا أن يعبر عن الجانب الثورى الرافض فيه.. فهو يتحدث فى نهاية أقصوصته أن العدل أساس الحكم.. وأن الحكم يحكم بالميزان والسوط والسجان. والعاقل من يفهم أن السائل هو الخاسر وأن الرابح هو من يتدلى فوق أكتاف السلطان يمسح عنه التراب ويحكى له فى المساء قصة الشاطر حسن فى مدينة العميان وماذا يحدث للحاكم؟.. إنه يظل يحكم ويسيطر ويجب أن يتحول العميان إلى أصماء وخرس

مثلما كانت سعاد التى أصيبت بمرض منذ سنوات لا تستطيع الكلام..

الجو الفنتازى يتمثل من جديد فى أقصوصة - حروف من يوميات مهدى أفندى - رجل يعيش فى عالم غريب – إنه يسميه غربال – الحى الذى عاش فيه المؤلف بالإسكندرية – حيث الكسل يغطى كل الحارات، والمؤلف يعرف تماماً أن هذه الحارات تضج بالحركة والحيوية ولكنه يراها بعينه الخاصة فهناك الأحصنة فى الشوارع.. والدماء تنسكب من الصنبور والدم ينسال من كل الصنابير.. فى المنزل.. فى مكتبه.. فى المقهى.. والماء تحول إلى دماء ليس فقط من الصنبور ولكن فى الفلل.. وهو ليس وحده الذى يعرف هذا.. ولكن كل الناس حوله.. ابنته تعرف ولا تقلق فالأمر عادى.. الموظفون فى المكتب لا يبالون.. فليس من المهم أن تنسال الدماء من الصنابير ولكن هناك أشياء أكثر أهمية – وهى بالطبع أقل – تتحدث عنها الصحف.. مثل السماح بالتصدير والإستيراد.. وقلة علب لبن الأطفال المجفف.. والمؤلف يقسم الأقصوصة إلى ثلاثة أقسام يمكنها أن تشكل كلمة – الدم – فهناك حرف اللام.. ثم الدال ثم الميم..

ويمكن ببساطة حذفها أو جعلها مكانها فلن يغير الأمر شيئاً.

وانسياب الدماء من الصنابير واعتياد الناس على رؤية ذلك يبدو أمراً فنتازياً تماماً.. ويمكن للناقد التقليدى أن يرى أن الدماء هى رمز للقهر وأنه لا يمكن إغفال جانب العنف الذى يحيط بنا من كل جانب.. وأن الناس بدأت تتذوقه بنفس التدفق الذى تنسال فيه المياه من الصنابير.. كما يمكن للناقد أن يتخيل أننا فى زمن نحتاج إلى دماء بطل ننقلها المرضى والجياع فى كل أنحاء العالم الذين لا يجدون دماءاً يحتقنون بها. كما يمكن النظر إلى الدماء بنفس النظرة الرائعة التى كنا نتخيلها ونحن أطفال حين نتصور أن الصنابير سوف نسكب منها الألبان والمشروبات اللذيذة مثلما نفعل بالماء.. إنها كلها رؤى خيال فنتازى رائع.. فيمكن لناقد أن يتناول نفس الأقصوصة بمنظور فنتازى متخيلاً ما يمكن أن يحدث إذا تساقطت الدماء من الصنابير.. وماذا لو شربناها وتجرعناها بدلاً من المياه العادية التى لا طعم لها ولا رائحة.. والفنتازيا هنا هى تخيل لشئ يمكن أن يحدث ومن الصعب حدوثه أيضاً.. شئ قد يثير التباكى والتضاحك.. أو

مزيج من الاثنين معاً.. وكما قلنا فإن الناقد الذى يميل إلى تناول العمل فنتازياً متخيلاً لا يحاول أن يستخرج من الفن إسقاطات ولكن مثل هذا التناول من يغبن السيد حافظ.. فهو بالرغم من الأجواء الفنتازية الرائعة التى يصنعها إلا أنه يتعمد إحداث الإسقاط على أحداثه وشخوصه.. فهو يتفق مع بعض نقاده أن سعاد قد تمثل مصر فى فترة زمنية.. منذ عام ١٩١٨ وحتى الآن.. وهذا الأمر أيضاً فيه الكثير من الغبن للأقصوصة نفسها.. وفيه تجاهل لعالم المؤلف الذى يعيش داخل نفسه فى رؤى تمزج بين واقع أليم وخيال مجال التحقيق.. وأمال عسير المنال.. لكن ماذا نفعل.. ؟ علينا جميعاً أن نعرف سيمفونية حب.. وأن نغنى أغنية رقيقة وأن نهاجر على أشجار القلق.. ونولد أشياء تحلم بالهجرة.. وألا نعيش فى زمن راكد يضغط علينا ويحاول أن يطحن عظامنا.

والسيد حافظ يخرج من أعماله مزيج جيد التكوين يتشكل من أشياء عديدة من بينها.. الأسطورة والواقع.. الحلم والواقع.. الأمل واليأس.. الحب والكراهية.. الثورة والإمتثال.. وعلى هذا المزيج أن يسير مع دقة الحياة مهما كان بها. فماذا علينا أن نقرأ كتاباً تملؤه الأجواء الفنتازية

كما نفتش ونحن نغوص داخل عالم أكثر حلماً وواقعية من عوالمنا.. يصنعها فنان له رؤياه الخاصة.. جداً به.. ويجسد واقعه وجده.. وحلمه فى عزف سيمفونية.. اسمها سيمفونية حب السيد حافظ لبلاده.

محمود قاسم

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الناقد الكبير / محمد الروبى – مصر



السيد حافظ الذي لم أكن أعرفه

يبدوهذا العنوان مخادعا بعض الشيء، فأنا بالطبع أعرف الكاتب الكبير السيد حافظ ، مسرحيا وروائيا . بل وأعرفه شخصيا منذ سنوات طويلة لكنها ظلت إلى وقت قريب ودون قصد مني أو منه معرفة عابرة. وهذا تحديدا ما قصدته من العنوان، أي ذلك الجانب الخفي في السيد الذي منحني الحظ فرصة نادرة لاكتشافه .

علمتنا خبرة الحياة أن الإبداع ليس بوابة صادقة دائما لمعرفة المبدع. فكم من مبدعين أثروا الحياة الإنسانية بابداعاتهم لكنهم صدموا أحباء إبداعهم حين اقتربوا منهم بعد أن اكتشفوا أن الصورة البراقة الزاهية التي رسمها لهم الإبداع عنهم كانت مزيفة أو على الأقل أدنى كثيرا مما كان في خيالهم وقت قراءتهم لما أبدعوه.

والحديث عن إبداع السيد حافظ هنا وفي هذه المساحة الصغيرة هو ضرب من الجنون أو محاولة استسهال لا أرضاها لنفسي ولا للسيد حافظ . يكفيني ويكفيه أن عدد كبير من رسائل الماجستير والدكتوراه تناولته بالتقييم الأكاديمي . ويكفيني ويكفيه أن أعماله مازالت تقدم في بلاد عربية كثيرة . ويكفيني ويكفيه أنه مازال قادرا على الإبداع مواكبا عصره غير متكلس عند زمن ولم يكتف بما تحصل عليه من خبرة وظل باحثا شغوفا عن كل جديد يجري خلفه بحماس شاب عشريني.

لذلك كله كان اختياري للحديث عن السيد حافظ هو ذلك الجانب الذي لم أكن أعرفه فيه، ومنحني القدر فرصة اكتشافه دون ترتيب مني أو منه.

بدأ الاكتشاف منذ شهور قليلة في صالة انتظار مطار القاهرة . حيث دعيت إلى مهرجان مسرح الشباب بدولة الكويت الحبيبة إلى قلبي. دخلت إلى قاعة الانتظار لأجده يجلس وحده مع كتاب يتصفحه، فهرعت إليه فرحا بأنني سأكون بصحبته في هذه الرحلة . واستقبلني هو بفرح لا يقل عما أعتراني.

وكعادة مثل هذه اللقاءات غير المعد لها ، بدأ الحديث بيننا بالسؤال عن الأحوال الخاصة ، ثم تطرق إلى الأعم فالأعم من سياسة ثقافية إلى تغيرات اجتماعية. وكأي كريشندو موسيقي تصاعدت بيننا الأحاديث لا يقطعها إلا تدخلات النادل المبتسم يسألنا عن جديد نريده .وهكذا مرت السويعات حتى سمعنا معا النداء على طائرتنا فتوجهنا إلى حيث بوابة الدخول. ورغم عادية الأحاديث التي دارت بيننا إلا أنني شعرت بأن هذا الرجل سيكون لي في هذه الرحلة ونيسا وكفيلا، فبدايات ما دار بيننا وشت بأنه يستحق هذه الثقة.

وبالفعل ومع دخولنا الأول للفندق الكويتي القاطن على أطراف المدينة بدأت علاقتنا تتوثق حتى أصبحت الأيام العشرة التى قضيناها معا في الكويت جزء من التاريخ الشخصي الذي أعتز به.

خلال الأيام العشرة اكتشفت أن ذلك المبدع الذي خبر الحياة وخبرته ما زال يحمل بداخله قلب طفل يعتمد عليه في الحكم على الناس والأشياء. ويبدو أن قلبه ذلك لم يخذله يوما فقرر التمسك بالاحتكام إليه. كذلك اكتشفت أنه إلى جانب تعدد مجالات إبداعه يمتلك موهبة لم يمتلكها إلا قلة ممن

عرفتهم من المبدعين الكبار. وهي موهبة الحكي ، تلك التي يأسرك بها وتجعلك تضعه بضمير مستريح مع كبار الحكائين من أمثال محمود السعدني وكامل زهيري ومحمد عودة، أصحاب ذلك النوع من الحكي الذي يأخذك إلى عوالم رحبة ويحلق بك في أفاق متنوعة من الحياة.

لكن أكثر ما لفت نظري في السيد حافظ ولم أكن أعرفه أنه إلى جانب إمتلاكه لموهبة الحكي هو أيضا مستمع رائع. فهو من ذلك النوع من المستمعين الذي يدفعك دون أن تشعر إلى (الفضفضة)وكأنك تعرفه منذ سنوات طويلة ، لدرجة أنني توقفت مرة عن استرسالي وفاجأته بسؤالي "كيف يا رجل جعلتني أقص عليك كل هذا الذي لا يعرفه عني إلا ندرة من الأصدقاء؟"

عشرة أيام من العمر قضيتها بصحبة السيد حافظ أضافت لي الكثير، ووضع هو يدي على أشياء في نفسي لم أكن أعرفها ، بل وطالبني باقتحام عالم الإبداع لأنه رأى – ولا زلت لا أرى أنا – أنني أمتلك منه الشيء الكثير. كيف عرف السيد حافظ ذلك ؟ لا أعرف ولكن ما أعرفه الآن أنني اكتسبت في هذه الرحلة صديقا وأخا أكبر ألجأ إليه وقت الاحتياج ودون خجل.

شكرا للسيد حافظ الإنسان الذي تعرفت عليه مؤخرا . وشكرا للمبدع الذي مازال قادرا على القبض على الجمر في زمن عربي لم يعد يقدر قيمة الإبداع والمبدعين.

رؤية نقدية

قراءة فى المجموعة القصصية
سيمفونية الحب

بقلم
السيد الهبيان

الخيانة.. مهما استترت.. لابد أن تبدو فى لحظة ما.. قد يكون ثمة شك فى حدوثها – يلوح – رغم المفاجأة بوقوعها.. يتمخض عن الاطمئنان -الذى كان- قبل اكتشافها.. لكن التأكد يثير التساؤل عن زمن بدايتها.

الحب الذى يولد وسط عالمين مختلفين.. يستمر إذا ما كانت ثمة محاولة للتقارب بينهما.. والحياة لا يعوقها صراع دائم.. ولا يوقفها إحباط يحدث.. ما دامت ثمة رغبة فى الاستمرار.

الإنسان إذا ما تواجه بعجزه تجاه شئ ما.. قد يبكى.. وعندما يفقد اطمئنانه يحاول البحث عنه.. ولو استسلم للقهر يتحول إلى أداة من أدواته وإذا انشغل عما حوله.. أشرف على الغرق.. وفى سبيل إنقاذ أمله يتحمل ما سوف يتعرض له. يتمسك بالتاريخ كحقيقة لا زيف فيها.. وفى لحظة اليأس قد يحاول الهرب.. وإذا لم تتوافق له الحياة فى مكان ما.. سعى إلى آخر.. لكن مهما واجه من ضغوط.. يستحيل عليه أن يخون بلده.

ذلك ما يبدو فى قصص -السيد حافظ- من خلال مجموعته القصصية –سيمفونية الحب- التى قدم فيها مجموعة من النماذج الإنسانية.. متواجدة وسط المجتمع الذى يعيش

فيه.. وملتحمة بواقعه.. وليست غريبة عنه.. حملت همومه وقضاياه.. وعبرت عن معاناته بصدق.. ودونما افتعال لتصورات واهية.. تبديها كمسخ لا معنى له.

الحياة.. هى الإنسان.. والإنسان. هو الحياة.. مزج يستحيل عليه الانفصال.. الخير.. الشر.. الخيانة.. الأمانة.. البرئ.. الظالم.. المتهم.. ببساطة هذا هو المجتمع.. بشموله الجامع لكل صراعاته.. ولهمومه وقضاياه.. ولا دخيل عليه.. من ثم فالفعل يعود – ما قد يتمخض عنه – إلى فاعله.. لا حصاد سوى ما تنتجه النبتة المزروعة.. ويستحيل جنى القمح من حبة الحنظل.. أو العكس.. ومهما توالت السنوات تظل الأحداث – بنفس الصورة القديمة – تتكرر.. وأبداً ستظل.. ما بقيت ديمومة الحياة.. وبقى الإنسان يمارس سلوكه الذى تعود عليه..

(على السمنودى) الذى أقدم على الخطيئة مع زوجة ارتضت الخيانة.. هو أيضاً (على السمنودى) الذى خانته زوجته.. وكذا هو الذى هربت منه زوجته.. وهو أيضاً صاحب البيت الذى يعيش فيه.. وأياً كانت صفته – جانى أو مجنى عليه – فهو من يحاول الدفاع عن نفسه.. وإثبات الخيانة التى ارتكبت فى حقه.. و(سعاد) هى كل النساء

التى تمثلت فى امرأة واحدة.. زوجة.. أم.. هاربة.. خائنة.. وهما (على السمنودى وسعاد) كرجل وامرأة.. يضمهما ذلك البيت الذى بقى مكانه – مازال – رغم مرور تلك السنوات الطويلة.. (قصة الثمن).

(محسن فريد) الذى يرفض التغيير الذى حدث فى التاريخ.. هو (محسن فريد) الذى يعترض على كتابة التاريخ بخطئها الذى بدا له.. فحكم على كل المحاولات التى تستهدف البقاء على الزيف المستحدث فى التاريخ بالفشل.. رغم أنها تؤدى – أحياناً – إلى الموت.. لكن يبقى الصراع بين تأكيد الزيف.. والتمسك بالحقيقة. (قصة: عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام).

امتداد لا يتوقف.. يستمر باستمرار بقاء الحياة وتواجد الإنسان فيها.. ثمة اسم واحد لإنسان قد يختلف الموقف الذى يواجهه.. أو الحدث الذى يعيشه.. باختلاف الشخصية التى يعيشها لكن الفعل – منه أو ضده – منسوب إلى إنسانيته.. وبصورة أخرى معاكسة -يبدو تود الشخصية والاسم.. وكذا التمسك بموقف دونما حيدة عنه.. بينما تختلف صورة الحدث.. والزمان والمكان.

(مهدى افندى) الذى استعد للذهاب إلى عمله بالصورة التى يريدها مديره.. يتذكر أنه لم يغسل وجهه.. فيتوجه إلى الصنبور.. لكنه يفاجأ بنزول الدم بدلاً من الماء.. فيغادر بيته دون أن يغتسل.. وفى المكتب يلاحظ زميله ذلك.. ويسأله فيحاول التهرب من الإجابة ويتوجه إلى دورة المياه.. يفاجأ أيضاً بالدم بدل الماء.. وبعد أن يغادر عمله مذهولاً وقد نسى كل شئ.. يمر بالمقهى ويوقفه الجرسون الذى يعرفه ويدعوه للجلوس معه.. فيفتح الصنبور ليشرب.. يجد الدم بدل الماء.. أسرع إلى بيته وطلب أن يشرب – دخلت ابنته الصغيرة تحمل "القلة" شرب وجد طعماً غريباً انسكبت المياه.. وجدها دماً صاح وهو يبكى لزوجته :

- أنظرى.

صاحت : منذ الصباح والماء هكذا.

بكى.. (قصة حروف من يوميات مهدى افندى)

(محمد فاروق) الذى يحاول أن يمنع سقوط الأشجار فى النهر لكنه لم يستطع.. فيذهب ليعيش فى الجبل.. – الجبل الذى لا يفكر فى الاتجاه إلى النهر- هكذا يظن.. لذلك أخذ يلهو بالعزف والرقص.. دون أن يشعر.. يتحرك الجبل إلى

النهر.. وعندما ينتبه يجد نفسه جالساً على الأرض.. والجبل تحرك إلى آخر النهر.. (قصة : أشياء تحلم بالهجرة)

(سرحان) ومقاومته "للكلب" الذى يؤرقه وجوده.. وازدياد نموه يوماً بعد يوم.. يتعرض للسجن من أجل إنقاذ طفل منه.. لأن – الطفل مهم أن يعيش ويصبح رجلاً – حاول أن ينقذه – ويقاوم الكلب مهما كان الثمن – فقد أنجبته أمه بعد عشرين عاماً.. (قصة : واقعة الوقائع فى مدينة القطائع).

(هند) البدوية التى تعيش فى الصحراء مع أبيها العجوز.. التى تجد فى (إسماعيل عثمان) ما يطرد عنها الخوف.. فتتمسك به رغم معارضة أبوها.. فقد جاء إليهما ومعه غراب.. والغراب نذير شؤم.. لكن فى اللحظة التى يطمئن فيها الغريب معها.. يفقدها.. (قصة صياد اللؤلؤ).

لكن الاسم ليس كل شئ.. قد يعطى تمييزاً ما.. لكن الإنسان هو الإنسان.. مهما اختلفت الأسماء والصفات.. ومهما اختلف المكان الذى يتواجد فيه.. ولذا لتكن الأسماء.. أو لا تكون.. فالهموم.. والمعاناة.. إذا ما تواجدت فى مجتمع ما.. قاسى منها الجميع.

الشاب العادى الذى يحب فتاة تحلم بالثراء الذى يستحيل عليه.. فجوة واسعة تواجدت بينهما مع تواجد الحب الذى جمع بينهما.. تحاول أن تشير إلى حملها الذى تتطلع إليه.. رغم دهشته يرى أنها تستطيع تحقيق رغبتها إذا ما رافقت صديقاتها فى سيارات اللذة.. لكنه يحاول أن يشدها إلى عالمه الملئ بالمعرفة.. بينما يقترب منها.. (قصة الموقف العادى).

الرجل الذى يسعى من أجل أن يوفر لأسرته الطعام.. دون أن يهتم بما يدور حوله.. كأنه فى واد لا يحس أحد ولا يحس أحد به.. لكنه يكتشف أن عليه ترقب تعليمات السلطان التى يتحتم عليه تنفيذها.. رغم أنها تتوقف على حياة السلطان الخاصة.. ويحتار بين (فرماناته) التى تفرض الحزن أو الفرح.. فلكل منها ثيابها الخاصة.. إذا ارتدى غيرها تعرض للسجن.. ولكى ينجو من العقوبة التى يخشاها لا يسعفه تفكيره إلا بالتخلص من ثيابه ويسير عارياً.. (قصة نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر).

اليأس من إصلاح سلوكيات المجتمع التى تخلط بين الجد والهزل.. وتزيد من ركب النفاق.. حاول بث الوعى بين

البشر.. فأعطوه ظهورهم.. وكذا الأطفال الذين استأثرت بعقولهم أغانى الخلاعة فلم يأبهوا بغيرها.. ولم يجد ثمة أمل فى محاولاته لأن – هذا زمن الخصيان. من يركبون فوق اللحظات يمتطون جواد الكلمات الحبلى فى الخفاء ويلقون الشعر فى المناسبات. تجمد السادة كل السادة. تجمد الأنذال والأبطال. يختلط فيه الحابل بالنابل. والسيئ بالجيد. والشريف بالقذر – فيفضل الرحيل على البقاء لأنه يجهل أساليب النفاق. (قصة لقطات من حطام الزمن الراكد).

المهاجر الذى يتأسى على الحياة التى عاشها بين أسرته ومجتمعه.. رغم ما واجهه فيها.. ودفعه إلى الفرار منها.. (قصة مقاطع من حوار شجرة الصنوبر).

الموظف الذى حاول تطهير المؤسسة التى يعمل فيها من مساوئها.. ويحررها من عبودية الروتين الذى يسيطر عليها.. فيقدم على مواجهة المدير متجاوزاً خوفه.. لأن الخوف لا يولد رجالاً.. والأمم الخائفة لا تصنع المعجزات.. ولا تصنع التقدم – فلا يجد منه غير التعنت ووصفه بأنه يجعل الحياة – لكى تفهم الأمور جيداً يجب أن تكون أعمى أخرس لا تفقه شيئاً – ورغم مجازاته لا يكف عن

محاولاته.. فيفكر المدير فى إبعاده عن المؤسسة حتى تتغير أفكاره.. (قصة : مهاجر على أشجار القلق).

إلى حد ما تبدو هذه النماذج الإنسانية متقاربة الملامح.. متوحدة الهموم.. واضحة تحت سطوة القهر.. تعانى من تسلط السلطة.. وتتحمل بطشها.. والتلاعب بمصائرها.. إلى حد يبديها كالمستسلمة قدرها.. بينما هى فى داخلها تتمرد.. وتثور.. وترفض واقعها الزاخر بالإحباط وايقاعات الهزيمة.. – ضاجعت مرة، طاردنى القلق طول العمر (ص ٣٢) ومن ثم فلتكن محاولة الطفو فوق السطح.. والخروج من القاع.. خرج أهالى الكهف القصر من جناح الظلمة. تأبطوا حقد السنين التى حبسوا فيها ورغرغة فى فم كلبهم تزداد ونثروا فى أهل الضاحية ضباب الخطايات وحدثوهم عن عالم البراءة (ص ٤٤).. ولكن كانت الخيانة.. وتواجد من يدافع عنها وبسؤالنا عن المدعى عليها.. وجدناها شريفة لكنها صماء. خرساء.. أمية.. أصيبت بمرض منذ سنوات لا تستطيع الكلام (ص٨).

لقد حاول - السيد حافظ – التعبير عنها من خلال معزوفة متنوعة الأوتار يرددها صوت واحد.. وبمتابعة ذلك الصوت.. يمكن الإصغاء إلى الحكاية كاملة.. بكل ما فيها

من معاناة وصراعات.. وهموم.. وتسلط.. ورضوخ.. واستسلام.. ومقاومة محدودة.. ومشكلاتها المحددة – الأمية. الجهل، وقبضة محكمة عليها. وعيون ترصد بكل حركة تبدو منها. والخيار بين الانضمام لركب النفاق.. أو الغياب داخل السراديب. والخلاص المتجسد فى الأحلام- من خلال مواقف كاشفة- اغتسل من جهلى كل يوم بقراءة كتاب تحاول هى أن تدخل حياتى من نافذة ضيقة رغم أننى فتحت لها كل الأبواب (ص ١٣) – على أن أطيع القانون مهما كان – فقانون السلطان هو القانون – (ص ٢٧) العدل أساس الحكم. الحكم أساس الحكام والحاكم يحكم بالميزان والسوط والسجان، والعاقل من يفهم أن السائل هو الخسران والكاسب من يتدلى فوق أكتاف السلطان يمسح عنه التراب. ويحكى له فى المساء قصة الشاطر حسن فى مدينة العميان (ص ١٤).

ومن خلال العزف والترديد تتداخل الرؤية الذاتية بمزج يخلط بين الخصوصيات والعموميات.. تؤكد الترابط بين الفرد ومجتمعه المحدود.. وتأثره بالأحداث التى يهتم بها العالم ككل.. بمدى تعلقها بالإنسان الواقع عليه.. ومستخدماً الإسقاطات الرمزية الحاملة لدلالات ذات أبعاد

محددة.. جاء من الخليج بشباك فارغة لم يقابل اللؤلؤ مرة. وقابل الموت هنا فى الصحراء فى سيناء. وجاء الأمر إليه بالتقهقر وانسحب وهنا سقط (ص٣٢).

إيحاء قاطع لما حدث فى الستينات للمقاتل الذى ذهب إلى اليمن وعاد ليسقط فى سيناء خلال معركة ١٩٦٧.. ذلك على سبيل المثال – فقط إشارة للإيحاءات الأخرى التى تزخر بها كل قصص المجموعة والتى استوحاها (الكاتب).

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الشاعر الكبير / يسري حسان – مصر



عن الذى تجاوز التاريخ والجغرافيا لا أعرف متى التقيت بالمبدع الكبير السيد حافظ، أو للأمانة لاأريد أن أعرف التاريخ تحديدًا، فهو قد يعود إلى ثلاثين عامًا مثلًا، وفى التصريح به اعتراف بأني، وهو، قد بلغنا من الكبر عتيًا.

دعك من التاريخ والجغرافيا، فالسيد حافظ تجاوزهما، بسم الله ماشاء الله، وأنا الآخر في سبيلى إلي ذلك لو سرت على خطاه وخطى أمثاله من المبدعين أصحاب الطاقة، لكنى أبدًا لاأسير، وكل واحد حر فى طاقته.

تقريبًا عرفت السيد حافظ ،على المستوى الشخصى ،بواسطة استاذى وصاحب الفضل الأكبر على شخصى الضعيف ، الكاتب الكبير محمد جبريل، فهو اسكندراني مثل الأستاذ السيد حافظ ،والدم يحن، عرفته شخصًا ابن بلد وإللى فى قلبه على لسانه، صلب جدًا فى دفاعه عن الحق

، معتزًا بنفسه وبإنجازه الأدبى المتنوع ، فأنت لاتستطيع تصنيفه ككاتب، هل هو كاتب مسرحي، أم كاتب روائى، أم كاتب أطفال، أم سيناريست ، أم صحفى له تجارب مهمة فى تأسيس عدة مجلات،فهو كل ذلك وأكثر، ولااستبعد أن يكون فنانًا تشكيليًا ومؤلفًا موسيقيًا من ورانا ، فهو قادر ويعملها.

كتب السيد حافظ فى فنون الإبداع كافة ، وأجاد فيها كلها، وكانت كتاباته دائمًا محط أنظار الباحثين والدارسين الذين تلقفوا أعماله وأنجزوا عنهاالعديد من رسائل الماجستير والدكتواره، ليس فى مصر فحسب بل فى العديد من الدول العربية ، مايؤكد تجاوزه لفكرة الجغرافيا، فما من روائى أو مسرحى أو باحث فى وطننا العربى إلا ويعرف السيد حافظ ويقدر إنجازه، والغريب أن الرجل – ولاأعرف لماذا- حظى بتقدير عربي أكثر مما حظى به فى مصر بلده الشقيق، لكن لابأس فلا شئ يضيع هباء، وهاهو المهرجان القومى للمسرح المصرى يكرمه فى دورته الثانية عشرة، كان يستحق التكريم منذ سنوات ، لكن مالايدرك كله لايترك كله.

السيد حافظ ،الذي أنجز عشرات الأعمال فى المسرح والرواية وأدب الطفل، وأنجزت حول أعماله الكثير من

الدراسات الأكاديمية،وأخرج عدة أعمال مسرحية، وأخرج أعماله المسرحية مخرجون كبار مثل أحمد عبدالحليم ومحمود الألفى وحسام عطا وغيرهم فضلًا عن المخرجين العرب، وأسس أكثر من جماعة مسرحية، وقدم عشرات المشاريع للمسرح التجريبى والمسرح النسوى وغيرهما،رجل مشاغب أصلًا ولايعجبه العجب، اسكندراني بقى ، وربما لهذا السبب يتم استبعاده كثيرًا ،أو محاولة استبعاده، لكنه- وهذا من غرائبه- لايستبعد أبدًا ، فهو حاضر دائمًا بمنجزه المهم ، وتاريخه الطويل فى العمل الإبداعى والثقافى.

تكريم السيد حافظ فى المهرجان القومى للمسرح،دلالة واضحة على أن ماينفع الناس يمكث فى الأرض ، بينما يذهب الزبد جفاء، فهنيئًا للمهرجان أن تزين بهذه القيمة والقامة الكبيرة التى اسمها السيد حافظ.. ابن الأسكندرية البار، والذى لولا أننى أعرف محل ميلاده، لاعتقدت أنه من شبرا مسقط رأسي، فهو يشبهنا كثيرًا،رجولة وأدبًا وشهامة،فضلًا عن إبداعه المتنوع والغزير.. عمومًا أسكندرية وشبرا "حتة واحدة" زى مصر والسودان أيام زمان!!



نقد فساد السلطة وسلوك المجتمع
في صابر افندي ظز
بقلم
أحمد محمد الشريف

شبكة درامية مركبة نسجها السيد حافظ في قصة صابر أفندي طز، حيث تلاقت بها عدة خيوط متمازجة التكوين كي يصل بنا إلى نقد السلطة والمجتمع، بل الهجوم القاسي أيضا و ليس مجرد النقد فقط، فهذه القصة تحمل اتهامات قوية لهم بالتسبب في انحدار المجتمع نحو الهاوية، وتفشي الفساد بكل أنواعه بدءاً برأس الهرم وحتى أصغر فئة من فئات المجتمع.

القصة تحكي عن صابر أفندي الشخص المثالي من وجهة النظر المحافظة، ذلك المواطن الملتزم الذي لا يحيد و لا يعلن رأيه في شيء يخص النظام أو السلطة، لكنه مثقف ومطلع. هو إنسان إيجابي في حدود، يرفض الخطأ ويعبر عن رفضه بشكل رسمي ألا وهو تقديم الشكاوى والتظلمات لكن دون تعدي أو تطاول على أصحاب القرار. عاش طوال حياته الوظيفية كما يقال يسير بجانب الحائط، لكن بعد بلوغه المعاش بفترة حدثت مشكلة من جانب السلطة التي تسببت في انقطاع الكهرباء عن الحي ثلاثة أشهر كاملة، ظل صابر طيلتها يقدم الشكاوى بلا مجيب، وقد بدأت القصة بذلك الحدث، لكن سذاجة صابر وفطرته هدته إلى تقديم الشكوى للمحافظ مباشرة، فقرر أن ينتظره في طريقه

سيارته للعمل فيستوقفه ويسلمه الشكوى، لكن حظه العاثر يضع قشرة الموز في طريقه لينزلق ويصاب وتنطلق سيارة المحافظ بعيدا، لينهشه ويسرقه الناس ويتركونه حتى يموت، فتصل نهايته إلى تشريح جثته في المشرحة أمام طلبة كلية الطب كي يتعلمون عليها.

القصة شكلا اتخذت الشكل التقليدي من بداية ووسطة وذروة وحل ونهاية، لكن اعتمد الكاتب في متنها على خاصية الاسترجاع أو الفلاش باك لشرح أحداث مضت أو جوانب من شخصية البطل لدعم الحدث وإعطاء خلفية للمتلقي عن ماهية البطل، وعن أبعاده النفسية و الاجتماعية والاقتصادية، وكذلك عن المجتمع المحيط به والبيئة التي يعيش فيها والأشخاص الذين يتعامل معهم. ثم جاءت النهاية بشكل صادم لكنه يحمل عمقا في المعنى بوفاة البطل حيث يصبح مجرد جثة فهو لم يكتف بصبره على صعوبات الحياة في حياته بل تقطعت أجزاءه إربا وتم تشريحه ميتا كما تم تشريحه حيا.

مشكلة صابر أفندي أنه رغم مثاليته المحافظة إلا أنه إيجابي الفعل يحاول دائما الإصلاح ما استطاع، قام المؤلف برسم تلك الشخصية بدقة كي ينفذ منها إلى نقد عدة أشياء

، أولها فساد السلطة، الذي يتمثل في إهمال المسئولين حق المواطن في الحصول على خدمة الكهرباء لانقطاعها ثلاثة أشهر.(تعبت يا سنية.. ثلاثة أشهر والكهرباء منقطعة عن الحى)، ثم عدم اكتراث رئيس الحي بالشكوى أو أحد من المسئولين.(كلهم أهملوا الشكوى)، ثم اتهام المؤلف للمسئولين بالتدليس لصالح المقاول المتسبب في قطع الكهرباء ضد مصلحة المواطن. وهذا يشير في مضمونه على اتهام بالرشوة والفساد. (كلهم مع المقاول الذى حفر الطريق من أجل تركيب خطوط الهاتف.. كلهم مع المقاول وقطع الكهرباء عن المنازل)، وكذلك ينتقد السيد حافظ سيطرة الروتين والبيروقراطية التي تعرقل إتمام مصالح المواطنين، حيث يرد المسئول بأنهم في انتظار لجنة من القاهرة لبحث الموضوع. (استرح يا أستاذ صابر المشكلة كبيرة والحادث في انتظار لجنة من القاهرة)، ثم ينتقل إلى توجيه النقد لتعالي مسئولي الحكومة على المواطنين وعدم استطاعتهم مقابلتهم بيسر، ويتمثل في الأسلوب الذي اتبعه صابر لمقابلة المحافظ أثناء سيره بالسيارة (عندما تقترب سيارته من مبنى المحافظ سأجرى نحوها وأقدم له الرسالة في يده) وليس كما

يفترض في أي دولة ديمقراطية بمقابلته في مكتبه بموعد بشكل محترم. ويبين لنا الكاتب أن الإهمال و التسيب على مستوى كل شيء من قبل المسئولين أدى بصابر إلى أحلام اليقظة، التي تدل على أنه على مدار أربعين عاما من الشكاوي لم يجد لها أي مردود أو نتيجة إيجابية مما أدى به إلى المبالغة في الحلم بنتائج مقابلته للمحافظ. (وسيعاقب كل المسئولين عن التأخير وعن الأضرار والأتلاف.. ومن المحتمل أن تنشر صورتي في صحيفة المدينة، سيكتب تحت الصورة هذا المواطن المخلص ظل أربعين عاماً يخدم بلده). ويشير السيد حافظ بدهاء وخفاء إلى الديكتاتورية والقهر وتقييد الحريات، حيث نجد صابر يقول كل ما يقرأه الصحف التي يقرأها، لكنه عندما يسأل عن رأيه يصمت ولا يجيب، وفي هذا دلالة على الخوف من البوح بالرأي. (وعندما يسأله عم أمين الحلاق: ما رأيك أنت في كل هذا؟ كان يحك أنفه بأصابعه وكأنه لا يصغى ولا يسمع). كما انتقد الكاتب التكاسل الحكومي في إنجاز الأعمال، حيث أن عمال المقاول لا يعملون سوى ساعة واحدة في اليوم ولا حسيب ورقيب أو مجيب رغم الشكاوى منهم بالأخص لوزير العمل، وفقط ردوا عليه

بالشكر لاهتمامه. (اكتشف أن عمال المقاول يعملون ساعة واحدة فقط ويتركون العمل وأنه كتب شكوى إلى وزير العمل من قبل وجاءته رسالة باسم مدير مكتبه وقال فيها نشكرك على اهتمامك.. شكراً). ويرفض السيد حافظ ظاهرة سلطوية أخرى وهي أن المسئولين وأصحاب المناصب و السلطة لا يهتمون إلا بالمظاهر والتشريفات والتكبر على الناس، حيث انطلقت عربة المحافظ ورجال الشرطة بتأدية التحية و البروجي دون النظر للإنسان المسكين الذي غرق في دمه على الأرض. (هدأت عربة المحافظ وتقدم الشرطي الذى يقود الدراجة النارية وأمسك الرسالة وانطلق موكب المحافظ مع صوت البروجي ورجال الشرطة يؤدون التحية).

الوجه الثاني للنقد الذي أشار به المؤلف هنا هو نقد المجتمع وسلوكيات أفراده وأخلاقهم بالطباع السيئة: أولاها السلبية، حيث قام صابر وحده بالشكوى لانقطاع الكهرباء، ولم يذكر المؤلف تعاون أي فرد من سكان الحي بمحاولة الشكوى أو التعاون معه في هذا الشأن، ثم ينتقد الكاتب أفراد المجتمع في الحقد والنميمة الإشاعات، حينما يستعرض آراء زملاء صابر في العمل وجيرانه وأقاربه

فيه، ("صابر افندي رجل حاقد".. زملاء العمل حيث أنه لم يحصل على درجة مدير عام رغم أقدميته. "صابر افندي رجل عاقر".. محروس ابن عم زوجته سنية حيث أنه لم ينجب أطفالاً منذ زواجه من ثلاثين عاماً. "صابر افندي شيوعي".. المخبر حسنين وهو يؤكد أن له ملفاً في أمن الدولة).. (قال موظف فهلوي: الرجل أصابه الذهول. قال آخـر: رجل مؤمن. قال أخر ملتحى: لا يصلى.. ولا يتحدث في القرآن.. رجل كافر). ثم يفضح فيهم اللصوصية وعدم الأمانة عندما تسرق ملابسه وأشياءه عندما يلقى على الأرض مصابا. (ببساطة شديدة مد اللص يده ليسرق الحقيبة التي يحملها صابر افندي وجاكتته. في الحقيبة كل أوراق صابر افندي وفى الجاكت بطاقته العائلية. قال أحدهم: اخلع حذاء الرجل. خلعوا الحذاء وفى سرعة شديدة اختفى الحذاء).

الوجهة الثالثة للنقد الصارخ الذ مارسه الكاتب هنا هي نقد الإعلام في نقطتين هامتين، الأولى عدم اهتمام الصحف بالمشكلة رغم كثرة الشكاوى، وعدم نشرها حيث يوجه اتهاما صريحا بالانحياز للحكومة ضد المواطن مما يعني أن جميع الصحف وأجهزة الإعلام إنما هي موجهة أو تابعة

وينتفى بذلك شعار حرية الصحافة سواء أكانت قومية أو معارضة. (لقد كتبت شكاوى إلى جميع صحف المعارضة والصحف القومية وبرامج الإذاعة ورئيس الحى.. كلهم أهملوا الشكوى.. كلهم مع المقاول). أما النقطة الثانية، فيرى المؤلف أنها معظمها كاذبة وتنشر أخبارا غير صحيحة، لصالح التوجه التابعة له، (والغريب أن صابر افندي يصدق كل الصحف التي تقع بين يديه ويصدق المذياع وكل نشرات الأخبار)، فاستباق الجملة بكلمة الغريب تدل على استنكار الكاتب وتكذيبه للصحافة والإعلام.

والأهم من ذلك كله أن الكاتب يوجه نقدا شديدا لشخصية البطل صابر نفسها، فصابر هنا رغم مثاليته إلا أن تلك المثالية من النوع السلبي، الانهزامي، فقناعته سلبية والتزامه استسلامي، فهو يعترض من خلال فعل محافظ وهو الشكاوى و المذكرات وانتظار النتائج، دون الإخلال بالنظام الروتيني حتى لا يغضب أولوا الأمر، فهو يشكو دون أن يعترض أو يثور على الوضع، وهذه الشخصية من وجهة نظر المؤلف السيد حافظ تتنافى مع رؤيته للبطل الثوري ويظهر ذلك في معظم أعماله حيث أنه نموذج داعي

للتأمل ، فدائما ما يكون البطل بطلا مثاليا أو شبه مثالي، أو من وجهة نظر الإنسان المثقف أنه مثالي، ذو ثقافة متميزة وفكر متطور، باحث عن الحقيقة وحكيم في تصرفاته وأفعاله، لا يخشى ولا يهاب أحد خصوصا السلطة و من يمثلها ، دؤوب في رحلة اكتشاف الحق و البحث عن الحرية، بسيط، حالم، ينتمي لفئة مقهورة، قيادي بطبعه وفكره، يكافح من أجل العيش والحق في الحياة ، قد يفدي نفسه من أجل الآخرين، أو من أجل إظهار الحق به صفات يستحيل أن تجتمع في فرد واحد وإلا صار ملاكا أو نبيا، فالبطل إذن فعند السيد حافظ هو نبي للبشر جميعا ولقومه وأهله ومجتمعه يحمل رسالة ما ويرفع لواء البسطاء ويغني للفقراء ويجمع شتات المثقفين وينطق بلسان الحكماء، لكنه هنا مستسلم خانع قانع، لا يعترض إلا بالطرق الشرعية والرسمية فقط طوال اربعين عاما ، ("اللحمة مش مشكلة.. الزيت مش مشكلة.. السكر مش مشكلة.. المهم أن ينتظم المجتمع وينصلح كل شيء حتى تحل كل الاشياء.. الأكل.. الأكل.. كل الموظفين يتحدثون عن الأكل والغلاء.. إلا هو صابر افندي).

لكنه حينما قرر أن يثور بعد كل هذا العمر وأن يخطو إيجابيا للأمام وللتغيير الفعلي مات مجهولا كما عاش ذليلا، وهنا توجد دلالتان ، الأولى أن الإنسان كما يحيا سيموت، فينتقد بذلك المؤلف تلك الشخصية السلبية والتي عبر عن تلك الفكرة بعنوان القصة (طز) التي تعني لاشيء، الثانية أن الظلم و القهر الذي تمارسه السلطة سيؤدي بنا جميعا إلى تلك النهاية الحزينة الباهتة حيث الانهزام و الانهيار المجتمعي أمام قسوة الفساد. كما نلاحظ أن القهر السياسي قد تسبب في إصابة صابر بالعقم كتعبير من المؤلف على ضياع الأمل في المستقبل إذا استمر الحال كما هو عليه، والاستسلام لعجز الوطن عن تلبية متطلبات ابناءه (من يومها تغير صابر افندي ولم يعد يهتم بأي شيء يقال عنه ولا من أي شخص).

وأخيرا يذكر المؤلف تذييل بعد نهاية القصة فيذكر أنها كتبت عام ١٩٨٨، لكننا نلاحظ أنه إن لم يذكر هذه المعلومة سنكتشف أنها صالحة لكل وقت وتتحدث عن زمنها وما أتى بعده بل وحتى الآن، فهي قراءة نقدية ونظرة واعية لثنايا مجتمع سياسي واجتماعي مهترئ

تحمل خبرة ماضية ومعايشة آنية واستقراء مستقبلي للحظات بل سنوات وعصور أظلمها الفساد يعيشها الوطن.

أحمد محمد الشريف

القاهرة ٢٠١٨/٣/٢٤

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الكاتب الكبير / ابراهيم الحسينى - مصر

برغم تلك الطبيعة المتهورة والمفارقة لأبعادها الإنسانية تظل :

الكتابة كفعل مقاومة..



عن الأسئلة الشائكة نتحدث:

عندما تريد الكتابة أو تقديم شهادة عن كاتب بحجم السيد حافظ لابد أن تستوقفك بعض الأسئلة الشائكة لعل أهمها خمسة أسئلة هي : سؤال الشخصية ، سؤال العلاقة مع الزمن ، سؤال الكم والكيف ، سؤال التعدد ، محنة سؤال الجدوي ..؟! وهذه الأسئلة كلها تتدافع داخل ذهنك بمجرد طرح الإسم ، والإجابة عنها قد يعني ـ إلي حد كبير ـ وضع تعريف لشخصية هذا الكاتب ، فنحن أمام كاتب واسع الإطلاع ، كثير التجارب ، كثير الأعمال الدرامية ، متنوع كيفا وكما ، أنتج في حقول إبداعية مختلفة فقد كتب مايزيد عن المائة عمل درامي في

: المسرح ، التليفزيون ، الدراما الإذاعية ، الرواية ،... يبحث كثيرا وينقب عن الأفكار ، يختارها بعناية ويصبها في قالب درامي ، إنتاجه المسرحي تحديدا هو الغالب عليه ، فمنذ بدأ كتابة المسرح في أوائل السبعينات ولم يتوقف عن كتابة المسرح حتي هذه اللحظة ، وعندما كتب الرواية في السنوات العشر الأخيرة كتبها بروح المسرحي ، ثمة ما غلبة في الحوار والتشكيل المسرحي علي بعض رواياته ، فمن كتب كل هذا العدد الضخم من النصوص المسرحية للكبار والصغار وعلي مدار ما يزيد عن الخمسين عاما فلابد أنه لا يستطيع التفكير بعيدًا عن المسرح ، إنه يفكر به ولا ير الحياة إلا عبر زاويته وأبعاد خشبته ، وربما كان ذلك هو مفتاح بداية لعوالم شخصية السيد حافظ ككاتب درامي وكإنسان درامي أيضا .

أبعاد الشخصية ، فضاء الدراما :

ليس غريبا أن يعيش إنسان ما بعض اللحظات الدرامية في حياته ، لكن أن يعيش جل حياته كلها كشخصية درامية تحيا داخل فضاء الزمن بمنطق الشخصيات الدرامية فهذا هو الأمر الغريب ، في البداية نجد أن الأشخاص الطيبة والسوية لا تصنع دراما ، الدراما يصنعها الأشرار ، أو

لنقل كل من استطاع كسر تابو ما أو خرج عن مألوف القبيلة فيمكنه أن يصنع درامته الخاصة ، هكذا فعل حافظ. في منتصف التسعينات وكنت أيامها طالبا بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، كنت أكتب بعض المقالات لمجلة المسرح التي تصدرها الهيئة العامة المصرية للكتاب ، وفي أحد مقالاتي بالمجلة كتبت مقالا مطولا عن بعض النصوص المسرحية المنشورة حديثا وكان من بينها نص للسيد حافظ عنوانه " إمرأتان" ، لم أكن أعرف الرجل وقتها ، قدمني إليه بعد ذلك الراحل الجميل الكاتب أمير سلامة ، وكان وقتها ١٩٩٧ يعمل مديرا لتحرير المجلة ، يومها منحني حافظ بعضا من كتبه أتذكر من بينها كتب نصوص : حكاية الفلاح عبد المطيع ، كبرياء التفاهة في بلاد اللامعني ،..... ومنذ تلك اللحظة بدأت التعرف علي عالم السيد حافظ المسرحي من خلال كتاباته ، وهذا شأن ومن خلال أحاديث الأصدقاء عنه وهذا شأن آخر ، فالرجل ككاتب لا ينفصل عنه كإنسان ، وكصانع شخصيات درامية لا ينفصل عن كونه هو يحيا داخل الواقع كشخصية درامية ..فكيف يمكن لنا أن نفسر ذلك..؟!

كانت أولي مسرحياته ـ علاي ما أعتقد ـ مسرحيته " كبرياء التفاهة في بلاد اللامعني " هكذا إختار لمسرحيته هذا العنوان الطويل الملغز ، فالتناقضات الكثيرة الموجودة في العنوان تجعله غريبا ، إذ كيف نجمع بين الكبرياء ، وبين التفاهة ، ثم نجمع بين البلاد ، وبين اللامعني ، ثم نجمع بين الجميع ... إلي آخر ذلك من التساؤلات العبثية الأخري والشكل التجريبي الذي طرحه النص.ثم يكتب بعد ذلك " الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء ، حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث " ، إلي آخر ذلك من نصوص البدايات .

فالرجل يبحث عن الشكل ، وعن غريب المضمون ويصيغ عالما يبعث علي التسائل أكثر مما يمنحنا أمان واستقرار ، الأسئلة هي التي تصيغ الوجود وتسائله في عنف ، وشخصياته الدرامية إما مجردة تتجاوز أبعادها المعروفة (الفيزيقية ، النفسية ، الإجتماعية) وإما متهورة ألقت بنفسها في آتون صراعات الحياة ، وهي هكذا في نصوصه بعد ذلك ، كما في حرب الملوخية ، ملك الزبالة ، باب المدينة ،....

البحث عن الله:

والمتأمل لتلك الطبيعة المتهورة والمفارقة لأبعادها يجدها تتحقق بنسب في شخصية الرجل نفسه كإنسان وليس ككاتب بالرغم من أن الإثنان لا ينفصلان ، نعم ، هذه هي شخصيته كإنسان ، فالرجل سافر الخليج في طليعة الأفواج الأولي التي سافرت إلي هناك وقضي سنوات في العمل الصحفي وفي الكتابة ، كسب كثيرا وخسر أكثر ، سافر ، تنقل بين البلاد ، طبع كتبه علي نفقته ، تعرف إلي نقاد المسرح من الخليج للمحيط ، أنفق كثيرا لكن بالرغم من ذلك و الثابت عنه أنه كان مليونيرا في منتصف عقد الثمانينيات ، لكنه لم يبني بيتا ولا أسس مشروعا ، أقام دار نشر ومركز ثقافي " رؤيا" ، وأنفق كل نقوده علي العمل الثقافي والتنويري ، أو هكذا كان يعتقد وقتها ، وسواء عاد ما فعله عليه أو علي المجتمع بعائد ثقافي ما فهذا ليس محل نقاشنا إلا أن الثابت أيضا أنه أفلس.

لقد أقام الرجل قبل إفلاسه ووقت أن كان مليونيرا مهرجانات مسرحية وأسابيع ثقافية ، ندوات مختلفة ، فعاليات منظمة دعي إليها مصريين وعرب من كل البلاد ، وما إن إنتهت نقوده إنفض السامر وعاد وحيدا ، معادلات

أو مفردات : السفر ، النقود ، الإفلاس ، ثم الإحتياج المادي القاهر ، ومن ثم العودة للسفر مرة أخري ، كل تلك الأمور تحولات درامية فارقة ، كان الرجل قبل سفره الثاني وبعد أن أنفق كل نقوده في خدمة الثقافة اضطر لأن يفتتح دكانا صغيرا يبيع الكتب الثقافية القديمة ، ومع الظروف والتغيرات عاد للسفر للخليج مرغما ، كان شعاره وقتها " أنه يبحث عن الله في سفرته هذه " ، وعاد الرجل بعد سنوات من الغربة الثانية وبدلا من إفتتاح مركزا ثقافيا ليتم إنفاق مئات الألوف عليه بعد عودته الثانية كما فعل سابقا ، عاد الرجل خاوي الجيوب مرة أخري ، لكنه بالرغم من ذلك كان محمل بالكثير من التجارب الغنية في محتواها الدرامي ،والقاسية في آن واحد ، تلك التي ضمن بعضها كتابته لرواياته من مثل: (شاي أخضر ، نسكافية ، كل من عليها خان ،....) ، لذا يعيد الرجل إفتتاح مكتبته القديمة ليبيع فيها الكتب القديمة ، ثم نجده يغير جلده ويكتب في مجال آخر غير المسرح هو مجال الرواية ، أو علي الاقل استولي علي غالبية اهتمامه ، ليطوي بذلك صفحات من التحولات الكبيرة شكلت شخصيته الدرامية ومازالت تطن في ذاكرته ، ثم تحين تلك اللحظة التي ينال فيها الرجل

تكريمه أخيرا بسبب كونه رائدا مسرحيا في المهرجان القومي للمسرح المصري.

علاقة اشتباك مع الزمن:

ثمة ما علاقة مع الزمن ، حالات صراع مكتومة ومعلنه مع تموجات الزمن ، صراع مع التحقق والإعتراف بالذات ، وهي صفات غالب الظن أنه قد تخلي عنها الآن وبات سؤال الجدوي هو ما يلح عليه ...ما جدوي ما نكتب وما نقدم ... وهل يغير ذلك فينا كمجتمع شيئا ...؟! قد يسقط مثل هذا السؤال كاتبا ناشئا أو قليل الخبرة ، يسقطه في مهالك لا حصر لها ، لكن السؤال مع مثل هذا الرجل يعني الأستمرار في تقديم الجديد مع الإعتراف بأن العائد الثقافي منه قد لا يغير شيئا في الواقع الآن ، وهذا ما يدعوه للحسرة ويزيد من نكد الدنيا عليه ، لكن يبقي في آخر نقطة في الذاكرة بصيص أمل متهافت أنه قد يأتي ذلك اليوم ولو بعد عقود ويستطيع هذا الإبداع تغيير ولو جزء صغير من هذا الواقع الرابض فوق النفوس.

كل ذلك وأشياء أخري يجعلنا نحيل شخصية الرجل لشخصية درامية من مثل تلك الشخصيات التي كتب هو

عنها ، حالات التقلب ، الصعود والهبوط ، التهور ، التحسر ، الخوف ، الكتابة كفعل مقاومة ، الفرح كطفل ، والغضب كطفل ، سنوات المعاندة والقهر لم تكسره ولم تحوله لبطل من أبطال المآسي الدامية ، فقط صهرته التجربة كبطل درامي يشعر بالهزيمة أكثر من شعوره بالنصر ، ربما كل هذه التناقضات هي ما تجعله مصرا علي الكتابة كفعل مقاومة ، مقاومة ـ علي الأقل ـ لتقلبات الذات قبل أن تكون مقاومة لتقلبات الواقع..

في نهاية تلك الصورة الدرامية ، والتي يستطيع المقترب من الرجل أن يتعرف عليها بسهوله فالسيد حافظ ـ هكذا ومن دون أية مقدمات ولا ألقاب ـ كتاب مفتوح ، إما أن يحبك ومن دون تحفظ ، أو يتحفظ عليك ومن دون حب ، كل ذلك وغيره الكثير يلضم لديه الإنساني بالدرامي ويجعل من الإثنين شيئا واحدا ، الأمور كلها بخياراتها المتاحه وغير الممكنة تأتي من باعث درامي ما لديه وتصب في نهاية الأمر إلي حبكة درامية خاصة به ولا تشبه إلا نفسها .



استكناه مناطق القلق الوجودي والتبشير بانزياحات رؤيوية جديدة في رواية " لو لم أعشقها"

قراءة في رواية " لو لم أعشقها " للكاتب سيد حافظ

بقلم : أشرف دسوقى على

بين الإصدار الأول قهوة سادة ٢٠١١ الجزء الأول وصولا إلى شاى أخضر بالياسمين ٢٠١٤ وهو الجزء الأول الذي تناولته بالقراءة إلى العلامة السابعة والأخيرة، لو لم اعشقها، كان قد مر ثمان سنوات كانت كفيلة بإنجاز مشروع روائي مدهش، يحمل من عناصر الإبداع ما يستحق التوقف عنده، من نثر وشعر وتداخل للفنون والأساليب ، علاوة علي الغوص في أعماق الشخصية، واكتشاف مكنوناتها، كالقلق المتزايد لدى البطل والمواقف الفانتازية التي يحياها.

تبدأ العلامة الأولى بمقدمة كاشفة للقلق الوجودي، فهناك عبارات من رواية غبار الخاطر لأبى الكلام آزاد يقول مقولته التى تمثل خلاصة فكره : لا تلق بظلالك الشريفة على الديار التي تقل فيها الببغاء عن الغراب الأسحم، تبدأ العلامة بحوار مسرحي بإمتياز ،هذا يتسم الحوار بالغيرة النسائية وتنازع امرأتان حول عشق رجل واحد، ثم حوار بين البطل وضميره، وتذكر الوطن الطيب المتسامح – مصر – التى كانت تحتوي الجميع مع تضمين الآية القرآنية : ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس، كما يبدأ بتعريفه للحب في العلامة الثانية بتضمين،

مقتطف من رواية الاحتقار لألبيرتو مورافيا يستعرض فيها شكل العلاقة بين المحب والمحبوب ، وكيف يبصر كلاهما الآخر وكيف تتحول السلبيات إلى مميزات وهو ما يشي بما يتبناه الكاتب لمفهوم الحب رغم كلماته التي تبدو قاسية في إدنة المجتمع وسلوكياته، إلا أن هذا المقتطف من رواية مورافيا يشي بحب دقيق وعشق خاص لهذا الوطن بكل ما فيه ورغم ما فيه.

تنوعت الأماكن بين منزل فتحي رضوان والجريدة ، المجلة، كافيتريا، دبي، القاهرة وغيرها من أماكن عبر أرجاء الوطن العربي ، وذلك الصراع الذي تظهره المونولوجات الداخلية التي تدور في ذهن كل من فتحي رضوان ومنقذ حول العلاقة بين فتحي وزوجته منقذ – سهر – ومحاولة توقع فعل ورد فعل كليهما تجاه الآخر،

كيف سأبدأ الحديث مع فتحي الكلب الخائن ...

هل أشير له ؟ هل أقول له أعرف أنك على علاقة مع زوجتي؟ هل أخبر أهلها وأطلقها ويقتلونها ويقولون... ماذا؟

هذا هو البطل الذي قتل زوجته الخائنة أم سيقولون هذا المخلوع خانته لأنه لم يملأ عينيها، هل أخرج سكينا وأطعنه كما يحدث في الأفلام ؟

وما إن ينطلق منقذ في حواره وبكائه وشكواه من خيانة سهر، فإذا بالحوار يتغير بل يتلاشي الزمان والمكان لنجد أنفسنا في القاهرة وقراءة الجريدة وخبر صغير عن الوطن، وجد الوطن ميتا في جناحي المدينة حافي القدمين وقد سرقت كليته وقلبه وقطع لسانه ونشرت أصابع يديه، قمت مسرعا تجاه البالكون، صحت يا قوم ياقوم الوطن قد مات وسرقوا قلبه وكليتيه ونشرت أصابع يديه .

لم تفتح البالكونات، لم يرد أحد، نزلت إلى الشارع، وجدت كل الناس تسير مقطوعة الأذن والمرور يسير ويتعاملون بصياح صامت كأنه لغة إشارة خاصة بهم، أدركت لحظتها أنني وحيد ودخلت إلى مسجد على شاطئ القصبة أصلي ... إلهي إلهي اسألك أن تقطع أذني مثلهم، اكتشفت أنهم عميان أيضًا ... (كتب بالسحب على السماء والله ترك هذا الوطن لأنه زان) مما يمنح السرد عجائبية من نوع مغاير لكثير عما قرأناه، مختتما العلامة بالآية القرآنية ظهر الفساد في البر والبحر للمرة الثانية مستخدما اياها، أما

العلامة الثالثة وأكثرهم الكافرون فكان الاهداء إلى روح ، ونجد تعريفا مغايرا للحب بأنه مأخوذ من الحبة وهي بروز نبات الصحراء،فسمي الحب حبا لأنه ... لباب النبات والحب كالعمر.

نجد أن الكاتب يعتمد المعرفية وخاصة المعرفية اللغوية والرجوع إلى جذر الكلمة وفلسفة الاشتقاق، مما يشي برغبة جامحة للصراخ والتنويه عن رغبة الدعوة للمعرفة والعودة إلى الجذور بعد أن انحرفت الأفكار وانحرفت المعرفة نظرا لانحراف اللغة، فكثرة الانزياحات اللغوية غير كثيرا مما كانت الأمور عليه، فتبدلت المعرفة وتبدل السلوك بناء على ذلك بل، انحرف السلوك ، فعشنا ما نعانيه الآن وكأنه يقول عودوا إلى الجذور اللغوية والمعرفية والفكرية ، حتى تستعيدوا ذواتكم ولتستعيدوا أنفسكم مرة أخرى، يلي ذلك مقتطف من حفلة القنبلة لغراهام جرين وكأنه يستعيد رواية أهل الكهف، حيث السبات العميق الذي تستفيق بعده، لتبحث عن موت جديد، قبل البحث بل بدلا من البحث عن حياة ثانية، لتتساوق الحالات الثلاث: أهل الكهف وحفلة القنبلة ولو لم أعشقها، كل منها معادل موضوعي للآخر، ثم تستكمل الرواية بهذا

المونولوج حيث يناجي فتحي نفسه قائلا : أين ستذهب يا ابن رضوان، إلى مصر ؟ حيث ينتظرك الغالبية من المثقفين، يحملون خناجرهم ليغتالونك مثلما اغتالوا محمود دياب ونجيب سرور ويحيي الطاهر ومحمد حافظ رجب .... كم مرة يافتحي قمت بحرق ما كتبت من قصص ومسرحيات ... هل تذهب إلى مكة في السعودية، لتكون بجوار الكعبة، لترى الله ذات ليلة وتكلمه مثل موسى وإبراهيم ؟ ثم ينتقل إلى كافيتريا ويتغير الزمن، حيث سهر امرأة كالغزال في الانتظار لتدخل حياة ،ليبدأ حوارجديد، بلهجة خليجية، تنظر سهر في ساعتها كأنها توبخ حياة على تأخيرها وحياة تستخرج علبة سجائر من حقيبتها وأشعلت سيجارة وتتحدث مبررة تأخرها، بوجود حواجز شرطة على الطرقات وزحام المكان ثم يدور حوار نسائي لا يخلو من المكر والدهاء والتوريط والسكر وتعليق الكاتب وتساؤلاته حول جهل ما فعلته السيدتان وهو تساؤل استنكاري إن جاز القول يختتمه بآية قرآنية ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس ثم آية أخرى، لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون ... وتأتي العلامة الرابعة ليمنحنا تفسيرا آخر للحب بأنه اسم الصفاء، صفاء المودة

لأن العرب تقول لصفاء بياض الأسنان ونضارتها حبب الأسنان والحباب شئ يعلو الماء عند المطر الشديد والحباب أيضًا حبة بيضاء نقية، ثم الاستشهاد بمقطع من رواية لأوليفر ساكس هذه زوجتي محتفيا بالتفاؤل، ذلك الرجل الذي يغني في كل أحواله، وكأنها دعوة لتجاهل كل ما يؤلمك وأن التفاؤل هو محاولة قهر الحاسدين والحاقدين الذين لا يريدونك إلا مقهورا باكيا كسيرا ، ليتحدث فتحي واصفا نفسه، فهو البطريق والبطريق كائن عاشق للحرية، لايجد قوته إلا بالصدفة، يشعر بالقلق حيث يخشى من معرفة تهاني لعلاقته بسهر، يخشى ما يمكن أن يقدم عليه منقذ، بعد أن عرف أن زوجته خائنة، يستمر فتحي في البحث في أعماقه عن صفاته وما يظنه عن نفسه من صفات السوبر مان الذي يجمع كل مميزات السابقين فهو ذو الأوتاد وذو الكفل وذو النورين... ذو السؤال وذو اليد وذو القلمين .. أنا المتين ولا أملك روغان الثعلب ، أعرف عناء الطير وأعرف طير النار وسر الشعر وحمق الشعراء، أنا من عاش أسير المجتمع المصرى ورغبة قاتلة في جنسية فرنسية أو ألمانية، فالوطن قاعة استقبال

للغرباء مغلقا أبوابها أمام مواطنيه .. أنا من العبيد الكلاب، أنحاز اليهم .

فتحي رضوان ذلك الكاذب الذي يكذب على زوجته، الطاهر الذي يقوم للتوضأ، قام للتوضأ بيده اليمنى عند بئر زمزم والثانية في المسجد الأقصى وروحه تطوف حول مكة وقلبه يحلق على معبد داود، فتحي رضوان مجمع الشرور ومجمع الخير، ذلك المتناقض غير المتصالح مع ذاته ولم يكن يوما متصالحا مع المحيطين به، شجاع جبان، قوي ضعيف،عبد صالح وأفاك فى آن، يرتعد من حاجز أمنى ويهاجم رأس السلطة في شجاعة نادرة، يكذب ويصلي وتباركه الملائكة ذوات الأجنحة، كأنه نبي مرسل ويتبادل معها الحوار والقلق، يصنع الكاتب دهشته، فيصدرها للقارئ المتلقي يحاول صنع بعضا من واقعية سحرية، عبر الحوار أو المونولوج الداخلي، ربما لا توجد شخصيات حقيقية للحوار، ربما كان حوارا مع الضمير أو مع الذات، عبر شيزوفيرنيا كاشفة، يحاول البطل اكتشاف ذاته من جديد رغم صراخه المستمر بأنه يعرف قدراته ومميزاته ويعرف الآخرين تماما، لكن السياق يدل على ارتباك البطل وعدم قدرته على قراءة الواقع الذى كلما عاشه أدهشه

وفاجأه كلما تعامل معه، كأنه طفل كأنه ريشة في مهب الريح ربما كان من حسن حظه أن لا أحد تمكن من اللحظة من الاطلاع على نيته أو ضميره أو روحه القلقة وارتباكاته المتكررة وخطاياه الخفية وإلا لتحول لفريسة شديدة السهولة لأى صياد هاو، فكان محظوظا ورغم معاناته ، بأن وجد عملا مناسبا وزوجة وأصدقاء وحتى أعداء وحاسدين، فهناك من لا يجيدون شيئا من هذا حتى لو كان ما يمكن أن يجدوه بغيضا أو خطرا.

لا يتوانى عن التعرض للموروثات الشعبية فيقول شداد على سبيل المثال:

في بلد عربي تذهب النساء العوانس إلى نخلة معروفة وتقول: يا فحل الفحول ارزقنا عريس قبل الحول وأنا أقول يارب ارزقني سهر حتى ولو ساعة قبل انتهاء العمر.

يظل الكاتب في استفهام مقتطفات روائية، كما فعل في العلامة التاسعة، مثل مقتطف من رواية "وجدت ميتة" لكاتي راكس، فكل الروائح العطرة تلاشت أمام رائحة الجثة العفنة، فالجثث العفنة هي كل ما صادفه اليوم من نماذج كان من المستحيل تصور وجودها ،لقد تجاوزوا كل ما قيل وكتب في الواقعية السحرية، لقد قابلنا شخصيات فوق

سوريالية تتجاوزأوصافها من قابلناهم حقيقة في واقعنا المعاصر.

تتداخل النصوص، في موزاييك شعري، فمن مقتطف من رواية كاتي إلي ما قابله البطل فتحي رضوان بعد أن غالبته رغبة الكتابة، كتابة أي شئ دون تحديد جنسه رواية، مسرحية، قصة، ليغلق ورقته، ليجد نفسه داخل ممر غريب وعالم غريب وينزل إلى الشارع ليصرخ يا قوم: أنتم تسيرون على جثة جسد عار بحجم أرصفة الشارع، أنتم تسيرون على جثة الوطن، ادفنوه في مقبرة تليق به، كانت عيناه – الوطن الجثة – تنظر تجاه النيل والأخرى فيها دمعة متحجرة، فجريت نحوها وأمسكتها وألقيت هذه الدمعة على الأرض ،فقط ألف ألف شهيد، فيباغته الشرطي بقوله: لقد خدعتكن فاضطر لدفع غرامة ألف دولار، فجريمته أنه يشم ويرى الوطن متهما بالزندقة والكفر.

يعاين البطل هذا الشتات، يصادف ورقة عليها شعار مصر إسلامية على مذهب أهل السنة وأخرى عليها مصر مسيحية، فاتجه غربا حيث ثالث دولة مصر النوبية، ففزع وصرخ، هل قسمتم الوطن وأنا غائب يا أولاد الكلب؟، فيضحك شرطي نوبي ويبلغه أنه ممنوع من الدخول، لأنه

سارق ومشاغب، فيحمله بساط الريح إلى ليبيا ليجدها ثلاث دول، وكذلك الجزائر ما بين إسلامية وأمازيغية وفرانكفونية وتونس، السعودية، وسوريا، لقد تقسيم المقسم وتجزيئ المجزأ !

لا يمكن التعامل مع شخصية فتحي رضوان بعيدا عن التفسير النفسي وأقرب طرق التحليل النفسي هو المنهج الفرويدي الذي يرى أن الفصام - والذي أرى شخصية فتحي رضوان شخصية فصامية في كثير من سلوكياتها - فلقد فشل في التكيف مع المجتمع المحيط به ،حيث صراع الأنا والعالم الخارجي، ومن مشكلات الشيزوفرينيا أن الشخص قد يكون فصاميا دون أن تظهر الأعراض عليه، لكن الضغوط النفسية والظروف المحيطة تعمل على تصدع الشخصية وانقسامها، فيرتد إلى سلوكيات الطفولة، فالهلع المبالغ فيه، الرغبة في محبة المحيطين طوال الوقت، التردد، الصراع كلها تظهر في هذه الشخصية.

ولا يمكن تجاهل أن الفصامى هو شخص حاد الذكاء في أغلب الحالات، وهذا سر شقائه، فلديه قدرة علي استيعاب أدق التفاصيل، خاصة كل ما يتعلق بسلوك الآخرين نحوه .

لا يعد فتحي رضوان الفصامي الوحيد، بل إن مجتمعنا يعج بالفصاميين، غير المعلنين الذين ينتظرون دورهم حين يواجههم ضغط ما أو حدث صادم، لتظهر عليهم بوادر المرض، وإذا كان الفصام أو الاستعداد له يحيط بكثير منا، فإن الأمراض النفسية والعقلية الأخرى قد داهمت حوالي ٤٠٠ مليون شخصا في جميع أنحاء العالم ، أى ما يقرب من نصف مليار نسمة، فحوالي ١٠٪ من سكان العالم تقريبا مرضى نفسيون.

يتشظى فتحي رضوان إلى شخصيات خمس : الأول أوربي الملبس يرتدي القبعة، والثاني شرقي الفكر يرتدي عمامة والثالث ناسك في الصحراء حافي القدمين ويمسك عكازا والرابع يقف على أبواب الجنة ينتظر العفو ليدخل والخامس بدائي يعيش في غابات فوق شجرة مع كل الحيوانات.

لا يعرض الكاتب تشريحا نفسيا للبطل فقط، بل يستعرض وطنيته وإحباطاته وفلسفته وتساؤلاته التي لا تنتهي ،من أين تأتي النجاسة للروح، فنفرط في الوطن من أجل حفنة دولارات ،من أين تأتي ؟ تأتي من أين ،أين تأتي من ؟ هل الوطن مضاف أم مضاف إليه، لسان الحال أنطق من لسان

المقال ، هل الوطن مضاف أم مضاف إليه اجمعيني، اجمعيني ، أنا خمسة اشخاص ولست شخصا واحدا .

- ما بك يا عمري
- أنا رجل مهزوم مأزوم ، أحمل في عقلي نورا فوق طاقتي، فلا أستطيع أن أمشي به وسط العميان.

تداخلت الأجناس في الرواية، والمشهد المسرحي حاضر بوضوح ، حيث الحوار،كما احتل المونولوج الداخلي مساحةا كبيرة في الرواية.

تعددت المستويات اللغوية للرواية، استخدمت بالطبع اللغة الفصحى علاوة على لهجات مصرية وخليجية وشامية ،بل واللغات الأجنبية أو بعض كلماتها التي يستخدمها كثيرون كنوع من استعراض الثقافة وادعاء الارستقراطية أو أحيانا نتيجة لثقافة وتعليم اجنبيين مثل : شو أخبار اللي ما يتسمي " COME " من معي ؟

- ما تعرف صوتي يا أزعر

استدعاء شخصيات بارزة كجمال حمدان والتشبث بوجهة نظره حول الأوطان واستدعاء أوراق عن محمد فريد وسعد زغلول ومحمد عبده.

تميز أسلوب الكاتب بالمشعرية الفائقة وطرح الأسئلة الكونية ، مازجا بين الفنون جميعا شعرا ونثرا، رواية ومسرحا ومقالا، تداخلت الأماكن والأزمنة لديه، فامتزجت بشكل يبدو تلقائيا ، لا صنعة فيه ولا تصنع، ليقول الكاتب في هذا الجزء الأخير كل ما يريد عن شخوصه وواقعهم ، ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم، صراعهم،عقدهم النفسية، خواطرهم وأخيرا الإنسانية الكامنة داخل ،حتى في أحلك المواقف السيئة منها.

تجاوز الكاتب فكرة الجنس الأدبي، كما فعل في الأجزاء الستة السابقة، ككاتب محترف يبتعد عن حرفية التعريف المدرسي للجنس الأدبي، مستخدما المعرفية التراثية والدينية يتناجي مع المقدس في ثلاثينية – ٣٠ جزءا – له مفتتحات خاصة لكل جزء يرى أن النص المقدس عقبة لا يمكن تجاوزها عند ختام هذا الجزء، فيظل في دائرة لانهائية من الوصل والفصل والوصل مرة أخرى مؤكدا ان الدائرة هي أكمل الأشكال الهندسية، ليكون ختام الرواية بظهور آدم فتحي رضوان خليل خريج إنجليزي جامعة القاهرة ليفاجئ سهر سالم مديرة المدرسة بأنه ابن فتحي رضوان، فتسأله عن ابيه فيقول اختفى من عشرين سنة

انهارت ،يختفي فتحي رضوان لا يعرف أحد عنه شيئا دون سابق إنذار، لكن فتحي رضوان ليس شخصا، فتحي رضوان فكرة، فلسفة تتجسد عبر تناسخ REINCARNATION كما عند الهندوس أو الولادة الجديدة عند البوذيين أو فكرة الامتداد كما عند العرب والمصريين - خاصة في الريف-

ليظهر آدم – وللاسم دلالة غير خافية كما الأسماء الأخرى بالرواية، فرضوان هو خازن جنتي الدنيا والآخرة، يملك مفاتيحها عبر شيزوفرنيا معلنة، لا يراها أحد غيره ولا يقدر على تخيلها الآخرون، فيظهر آدم ابن فتحي رضوان، لكنه أبو البشر في امتداد جديد وخلق جديد، ربما يكون مبشرا بحياة ووطن أكثر صفوا وأكثر تقبلا لابنائه واحتضانهم وليس مكانا لاستقبال واحتواء الأجانب فقط، آدم المثقف الدارس للأدب الانجليزي القادم عبر ثقافة مغايرة، ربما تمنح الأوطان بوابات جديدة أكثر تفتحا مع مزيج تراثي ليؤجج صراعا جديدا كما يراه البعض أو فتحا من نوع جديد قد لا يرتضيه البعض لكنه قابل للانتشار والتبشير وخلق عالم مغاير عبر صراع قد لا تحسمه آليات الجيل الخامس كمايريد البعض ، وعبر انتظار لأحدث أكثر

إثارة وإرهاقا، في دورة صراع جديدة من الصعب التوقع بمعطياتها وكيفية التعاطي معها، ربما يعرف الكثيرون كيف ستبدأ ، دون أن يعرف أحد كيف ستنتهي.

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

د. ماهر عبد المحسن – مصر



يعتبر السيد حافظ من الكتّاب الاستثنائيين في الأدب العربي المعاصر ، فقد مارس كل صنوف الكتابة تقريبًا، المسرحية ، الرواية ، القصة القصيرة ، القصة القصيرة جدًا، كما أنه أثرى المكتبة العربية بكَمْ هائل من إنتاجه المتنوع والمثير للجدل في ذات الوقت. ولعل في هذا التنوع من ناحية ، والغزارة في الإنتاج من ناحية أخرى.

ما جعل السيد حافظ يطلق على نفسه "عابر للمشاريع الإبداعية" ، لأن كل جنس أدبي خاض غماره إنما كان بمثابة المشروع الكبير – بالنسبة له – فهو ليس مجرد كاتب هاو أو سائح تقوده المصادفة العمياء بين هذه أو تلك من صنوف الكتابة الأدبية. ويكفي مشروعه الفريد في الكتابة للأطفال (١٨ مسرحية) ومشروعه الروائي (١٩

روايات)، خلافًا لمشروعه في الكتابة لمسرح الكبار، وإسهامه المتميز في المسرح التجريبي.

وفي كل الأحوال ، فإن ما يميز إنتاج السيد حافظ ، ليس فقط الكم أو التنوع، ولكن القضية العامة والهم الذاتي . فحافظ لا ينطلق من الفراغ، ولكن من الواقع ومن التاريخ، لأنه يمتلك حساسية خاصة تمكنه من الغوص في أعماق اللحظة العابرة، والإمساك بجوهر التفاصيل الصغيرة التي تبدو على السطح تافهة لا تسترعى الانتباه.

يؤسفني أن أعترف بأني عرفت السيد حافظ متأخرًا، وقد تساءلت كثيرًا بيني وبين نفسي عن سبب هذا التأخير الذي لا يليق بمتخصص في علم الجمال إزاء كاتب عملاق بحجم السيد حافظ . وإذا كان الأمر على هذا النحو ، فكيف هو بالنسبة لقراء العربية غير المتخصصين ؟!. إن الإجابة مؤلمة وقاسية ، فالسيد حافظ ، علاوة على أنه لا يحب الشهرة ولا يسعى للأضواء ، لا تذهب الأضواء إليه ، ويغض الإعلام الطرف عنه. ربما لأنه ليس لاعبًا للكرة أو راقصًا في ملهى أو مطربًا عاطفيًا يدغدغ مشاعر النساء ، وربما لأنه أبى أن يخضع قلمه لهوى السلطة ، وآثر أن يمضي وحيدًا عكس التيار، غريبًا في بلاد بعيدة. ومن هنا

تحققت في شخص السيد حافظ متلازمة الحضور والغياب، فهو الحاضر الغائب ، والغائب الحاضر .. يتضح ذلك في مسيرة حياته ومسيرة إبداعه .



الوطن والمرأة فى رواية " لو لم أعشقها "
للأديب السيد حافظ
بقلم الأديبة / نهى عاصم

قرأت سبع روايات - رواية تلو الأخرى حتى وصلت لرواية: لو لم أعشقها وتساءلت ترى على من يعود هذا العنوان أهو يعود على مصر التي شاهدنا وقرأنا عشق أستاذي الكبير السيد حافظ لها؟؟

أم هو يعود على المرأة والتي رأينا حب فتحي رضوان لها في الروايات ؟

ومع القراءة أدركت أنها تعود على "مصر السيد حافظ" فكما نرى في مخيلته وفي قلبه مصر حبًا جميلًا مقدسا، وأيضًا حبًا زائلًا مدنسا فتحي رضوان خليل وما أدراكم من هو فتحي رضوان اسمه فتحي من الفتح والفتوح ورضوان هو حارس الجنة وخليل هو خليل الله إبراهيم..

عاشق لتراب مصر وبالرغم من هذا ابتعد عنها مرغمًا فلا حظ له ككاتب وصحفي فيها .. عاشق للنساء وبعض العشق مقدسًا وبعضه مدنسًا.. أدى حبه لهن لإقالته من عمله بالخليج وعودته - هو وزوجته وطفله - إلى مصر خالي الوفاض .. هو رجل متدين وقريب من الله رغم كل خطاياه فهو دومًا يؤوب ويعود باكيًا ذنوبه..

وجدنا المال وبريقه في روايتنا معادلة قوية للكثير من الأبطال فكانا سببا لضياع سهر ولكنهما كانا سببا لرضا

شهر زاد أعجبتني جدًا النهاية المفتوحة لحياة فتحي رضوان والاحتمالات التي وضعها لنا الكاتب، والاحتمالات التي وضعتها أنا خاصة حينما رأت سهر ابن فتحي رضوان وعلمت منه باختفاء أبيه منذ عاد إلى مصر ففقدت وعيها ..

وهنا شعرت أن لعشيقها الأخير يد في هذا الاختفاء .. عشق أوقع فتحي في التهلكة، وكأنه لم يكتف بعشقه لزوجته .. بل راح يصول ويجول في عشق أخريات فلاقى مالاقاة جزاء عمله..

في انتظار المزيد من أعمالك أستاذي العزيز التي نتعلم منها الكثير .. فهي تعد دائمًا كما عودتنا زخمًا من الحكي القديم والحديث.

السيرة الذاتية

نهى نبيل عاصم

- مواليد الإسكندرية
- خريجة آداب قسم وثائق ومكتبات
- متطوعة بمكتبة طه حسين بمكتبة الإسكندرية
- عضو باتيليه الإسكندرية، ومختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية.
- تكتب المقالات، والقصص، والروايات والخواطر
- نُشر لها ثلاث قصص في ثلاثة كتب جماعية لدار أطلس بعنوان (حواديت البنات)
- اشتركت في كتاب للشعر والخواطر جماعي عبر بدار همسة للنشر، وكتاب جماعي مع كاتبات مع دار نشر البشير بعنوان (نون بلا سكون)، ورواية أمل حياتي صدرت عن دار الشريف للكتاب، ومجموعة قصصية بعنوان (سمية والقمر) بدار همسة للنشر.
- فازت بعدة جوائز تقديرية.
- قامت بكتابة سيناريو فيلم بعنوان: أنا وألا أنت.
- لها تحت الإعداد: مجموعة قصص للأطفال بعنوان (حواديت يا ولاد).

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الأديب الكبير د. رجب سعد السيد

السيد حافظ...
عُمرٌ من العطاء والتوهُّج ..



أحبُّ كتابة الشهادات ،وأُقبلُ عليها، لأن فى كتابة الشهادات تحررًا من (الموضوعية) ، التى تفرض عليك أصولًا ومنطقًا، وتجعلك تكتب وفى ذهنك الآخرون. أما الذاتية التى تتميز بها الشهادات، فهى تعنى الانحياز الواضح (الصريح). وغالبًا، فإن من يقدم على "كتابة شهادة" لا يفعل ذلك إلا عن حب وبحب، فلماذا يقوم بإسالة ذاته على ورق، إن لم يكن من أجل حالة من الود الصافى؟.

وهكذا – بهذه المواصفات – أكتب عن (السيد حافظ)، صديقي الذي يشاركني كلَّ ما مرّ بالوطن من أوجاع وأسقام؛ فتاريخنا الوطنى فى نصف قرن مضى هو تاريخ رجل مريض، لا يكف عن إزعاج أبنائه!. فنحن، هو وأنا،

نموذجان تكراريان لأبناء جيل بائس، وُلِدَ في سنة النكبة؛ ونشــأ في كنـفِ الثورة، التي اجتذبته إلى جانبها بمكاسب حققتها له، فعلمته، وأعطته وظيفة، فراح يغني مع عبد الحليم حافظ كلمات صلاح جاهين، في حلم زاهٍ، تماهى مع الواقع، حتى بدأَ زمنٌ من التراجع، لم يتوقفْ حتى الآن، كانت افتتاحيته الكئيبة في يونية ٦٧، ثم اختطفَ الموتُ جمال عبد الناصر قبل أن يصلح انكفاءة تسببت فيها حساباته وتقديراته الخاطئة، التي استمرت إلى أيامه الأخيرة حين فاجأنا باختيار أنور السادات نائبًا له، في قرار يرسم واحدة من أضخم علامات الاستفهام في تاريخنا الحديث.

لقد غادر السيد حافظ الوطن بعد انفتاح السادات، الذي كان بمثابة سن محراث بقرت بطن التربة المصرية، لا لكي تطهرها الشمس، ولكن لتتوفر فرص ازدهار للحشائش والفطريات؛ ولكن الوطن لم يغارده.. طرح قضاياه.. دافع عنه، وغنَّى له .. نعم .. إن مونولوجات بعض أبطال مسرحيات السيد حافظ هى – بالواقع – غنائيات للوطن ، بكل ما بها من (قرارات) و(جوابات).

وانتهت الحقبة الكويتية، واختار السيد حافظ أن تكون العودة إلى المهد.. إلى الاسكندرية. وقد كان – فى هذا الاختيار – رومانتيكيًا، فى زمن التصالحات والتربيطات والمصالح التى تبيح المحظورات. وأسس فى مدينة الاسكندر مؤسسة ثقافية طموح، هى (مركز الوطن العربى للنشر والإعلام – رؤيا) ، الذى استنزف قدرًا من جهده وماله، ثم خيب آماله، ربما بسبب الحاجة إلى إدارة، وربما بسبب أن طموحاته كانت أكبر مما تسمح به الظروف والمواصفات السائدة .. لقد كان السيد حافظ يخطط ليقوم ببعض أعمال وزارة الثقافة!

إننى أُقرأ الآن سطورًا من كتابه المسرحى (حبيبتى أنا مسافر) ، الصادر بالعام ٧٩ ، وأجدها لا تزال محتفظة بطزاجة الولادة. لقد كانت الدراما هى الأقرب إلى ذات السيد حافظ أعطى لها معظم جهده ، فأنتج ما يزيد عن الخمسين مسرحية. كان يكتب مسرحه فى زمن كانت له أعمدته المسرحية التى تقوم عليها (كهانة) ذلك الفن. ثم إنه كان يكتب – حيث يقيم – فى تلك القرية الصغيرة على ساحل المتوسط الاسكندرية . وبالرغم من كل هذه الظروف ، استمر (ينحت) مسرحه : كاتبًا ومخرجًا وناقدًا.

وكنت أحسده : كيف يجد كل هذه الجرأة، ليكتب لغة مسرحية خاصة مختلفة، ويجمع من حوله كل هذه الوجوه الشابة العاشقة لفن المسرح، ويقدم على مغامرة الإخراج المسرحى.. ومن أين يجد الوقت والجهد لذلك كله؟. وقد أثمرت هذه الحياة المرهقة.. جاءت منها بذور طيبة لحركة مسرحية رائعة بالثغر، وأسس السيد حافظ فى قصر ثقافة الحرية مسرحًا طليعيًا، كان أحد نجومه الكثيرين شاب خلق ليكون ممثلًا مسرحيًا، هو نجم الكوميديا الحالى أحمد أدم. ولم تتحمل (الثقافة الجماهيرية) آفاق أحلام وتطلعات السيد حافظ ، الذى عين بها مديرًا لقطاع الدراما.. وكان يتعرض لمضايقات إدارية ، وانتهى به الأمر – كما أسلفنا - مغادرًا للوطن، الذى كانت أحوال الحياة فيه لا تتيح لموهبة بحجم موهبة السيد حافظ أن تعيش كريمة مستريحة.

وفى (الكويت) ، حيث حط الرحال، لم يجد البيئة اللبديلة، إذ كان عليه أن يستمر فى صراعات حادة، كانت تشى بها خطاباته لى، حتى نجح فى أن يثبت وجوده ، وبالرغم من اشتغاله بالصحافة ، وهى مهنة قاتلة لروح الفن، فإنه لم يتخل عن المسرح، بل لقد انتج عددًا من الروايات والمجموعات القصصية.

أنظروا إلى تصديره لكتابه المسرحي (حبيبتى أنا مسافر)، حيث يقول:

" لا أريد أن يكرمنى الوطن العربى، بعد موتى، ويقول: رحمه الله، كان عظيمًا...

لا أريد أن يكتب عنى فى المجلات والصحف ، بعد موتى : إنه عبقرى ، أو عظيم.. إلخ.

أريدكم أن تكرمونى وأنا أعيش بينكم كأنسان.. أريد أن أعيش بينكم، وأن تفتح الحوار حول الكلمة المضيئة، بالقيمة الجدية، بالأصالة والصدق، بحق الفنان فى أعادة ترتيب الأشياء وصياغة هذا الواقع من جديد..."

وأنهى شهادتى بالدعوة إلى أن يكون تكريم السيد حافظ بان يلتفت النقاد – أكثر- إلى : لغته المسرحية – لغته القصصية ، وخصائص أدبه المسرحى والقصصى، مع دعوة خاصة لإبقاء أضواء كاشفة على جانب مهم من نتاجه الإبداع : أدب الطفل.

فيا أيها العزيز، دائم التوهج، لك فى القلب المودة، وعلى اللسان التحية.



تداخل الأجناس الأدبية في إبداع السيد حافظ
قراءة في رواية " لو لم أعشقها"

أ. شاهيناز الفقى

كاتبة روائية

لو لم أعشقها رواية يختتم بها الكاتب الكبير السيد حافظ سباعيته البديعة، والتي بدأت برواية قهوة سادة ثم كابتشينو وشاي أخضر وليالي دبي وكل من عليها خان، حتى يطمئن قلبي، وما أنا بكاتب.

حين نقرأ عملا أدبيًا للكاتب السيد حافظ فنحن نخوض مغامرة شديدة المتعة والغرابة في ذات الوقت، تكنيك الكتابة يختلف عما عهدناه في الروايات الكلاسيكية أو في التيارات الحديثة في الكتابة، وعلى هذا يمكننا أن نطلق على أسلوب السيد حافظ في الكتابة هو تيار خاص بذاته، "تيار السيد حافظ"، ومن أهم سمات الكتابة في روايات السيد حافظ هو تداخل الأجناس الأدبية بشكل عام، فقد يطلق البعض على رواياته مسرواية، ويراها البعض الآخر أنها سيناروايـة.

في رواية لو لم أعشقها سنجد بعض الفصول كتبت بشكل مسرحي والبعض الأخر تتشابه مع كتابة السيناريو، ويتم ذلك دون الشعور بالتشتت أو الخروج عن النص، وبقدر كبير من المتعة التي تصلك من خلال اللغة الشعرية والأحداث المتتابعة والشخصيات التي تشعر أثناء القراءة

وأنك أصبحت تعرفهم معرفة شخصية وترتبط بهم وجدانيًا بشكل كبير.

اتخذ الكاتب تقليدًا مغايرًا لعنونة الفصول، فبدلا من أن يعنون كل فصل في الرواية بعنوان أو رقم استخدم لفظ العلامة (العلامة الأولى والعلامة الثانية وهكذا) و كل علامة أو فصل تم اتخاذ آية قرآنية كمدخل له ومعظمها كان عن أكثر الناس (وأكثرهم لا يعلمون، وأكثرهم لا يعقلون، وأكثرهم لا يفقهون) ولكن الملفت للانتباه أن الكاتب وضع بعض الصفات لم تذكر في القرآن(أكثرهم عاجزون، وأكثرهم مغترون) والتساؤل الذي يطرح نفسه هل هذه الصفات التي يتصف بها أكثر الناس ولم ترد في القرآن هل هي صفات جديدة أكتسبها البشر مع التقدم والتطور.

يمكننا القول إن التجديد صفة ملاصقة للإبداع، وإن الإبداع ليس السير على طرق مطروقة أو خلف قواعد وقوانين وإنما هو التغيير والتعبير عن مفهوم الكاتب ورؤيته ووجهة نظره في الحياة، لغة الرواية وشكل الكتابة هما انعكاسا لمرجعية الكاتب وتجاربه الحياتية ومعتقداته.

كانت أولى محاولات الخروج عن المألوف في كتابة الرواية من خلال تجربة الكاتب الكبير توفيق الحكيم الذي حاول ابتكار شكل جديد في الرواية وانتج لنا رواية بنك القلق عام ١٩٦٦ مزيجًا بين السرد والمسرح، ربما هي تجربة لم يكتب لها النجاح المتوقع، تعرضت للهجوم والتشكيك من البعض ولكن ذلك لا يعني أنها لم تحقق الهدف منها وهو الخروج من شرنقة التقليدية والكلاسيكية في الأدب، و قد استطاع الكاتب السيد حافظ في الدفع بالمسرواية للساحة الأدبية بشكل قوي، ولكن الاختلاف بين محاولة توفيق الحكيم وبين السيد حافظ في مزج الرواية بالمسرح يبدو واضحًا حيث اعتمد الكاتب توفيق الحكيم على كتابة الرواية وتقسيمها كفصول، أحدها للسرد والتالي مسرحي، أما السيد حافظ فقد اتبع طريقة المزج العام فلا يستطيع القارئ أن يحدد هذا المزج رغم أنه يراه ويلمسه في كل فصول الرواية.

وقد سبق الكاتب الألماني بريخت في محاولة الخروج عن المألوف في الكتابة المسرحية ويمكننا القول إن السيد حافظ يتبع في كتابته المنهج البريختي من حيث التحرر من الزمن، معظم روايات السيد حافظ لا تتبع تسلسل زمني

للأحداث وإنما تعتمد على القفزات الزمنية (بعد ربع ساعة من خروج سهر، لا أدرى كم من المدة قضينا، بعد عشرين عامًا)

النزعة الصوفية غلبت على الجو العام في الرواية سواء في اللغة أو بعض الأقوال المأثورة عن المتصوفة، أو في حضور شخصيات مثل رابعة العدوية (فانتبهي يا أمة الله فإن الشهوة تؤدي إلى التهلكة) الحلاج الذي قابله فتحي رضوان في الجريدة حكى عن نفسه وليلة مقتله وصلبه(اللهم إنك المتجلي عن كل جهة، المتجلي من كل جهة، بحق قيامك بحقي، وبحق قيامي بحقك، وقيامي بحقك يخالف قيامك بحقي، فإن قيامي بحقك ناسوتية وقيامك بحقي .وفي لاهوتية والنهاية يحاول فتحي الفرار من الجريدة حيث يرى دم الحلاج على السلم في محاولة للهروب من ذنب لم يرتكبه.

التاريخ حاضرًا بصفة دائمة في سباعية الكاتب السيد حافظ، الفاطميين والمماليك والفراعنة، في رواية لو لم أعشقها نجد الحضور البارز لصلاح الدين وتبرئته مما نسب إليه، المقوقس حاكم مصر ودخول المسلمين، جمال حمدان وشخصية مصر (إن ما تحتاجه مصر ثورة على

نفسها أولا وعلى نفسيتها ثانيًا أي تغيير جذري في العقلية والمثل وأيديلوجية الحياة قبل أي تغيير حقيقي في حياتها وكيانها ومصيرها ثورة في الشخصية المصرية وعلى الشخصية المصرية)، ومحمد فريد والغربة التي تجمع بينه وبين فتحي رضوان.

كما بدأت الرواية بمشهد مسرحي في حوار تليفوني بين سهر وحياة، انتهت أيضًا بمشهد مسرحي بعد عشرين عامًا لابن فتحي رضوان وسهر، لنعرف أن فتحي رضوان اختفى وابنه آدم يطلب عملا في المدرسة التي تديرها سهر، وربما اختيار الكاتب لاسم آدم له دلالة هامة أن الحكاية لا تنتهي وكلما انتهت حكاية تولد حكايات أخرى.

في النهاية لا يسعنا إلا أن نهنئ الكاتب الكبير السيد حافظ على هذا الفيض من الإبداع في سباعية تحمل علامة التميز، ورحلة من العطاء المتواصل في الأدب والمسرح والفن بأعمال أضافت الكثير للمكتبة العربية والمسرح العربي ومسرح الطفل والدراما، نتمنى له المزيد من العطاء والإبداع ونقدم له كل التحية والتقدير.

أ. شاهيناز الفقي - مصر

السيرة الذاتية

شاهيناز الفقى

روائية وقاصة مصرية
عضو اتحاد كتاب مصر
عضو نادي القصة المصري
عضو نادي أدب مصر الجديدة
عضو الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما

Email: gooddays_70@hotmail.co.uk

الإصدارات الأدبية

١- رواية سعيدة ملحمة العشق والحرية سنة ٢٠١٧ الطبعة الثانية من الرواية عام ٢٠١٩ دار زهراء الشرق للنشر والتوزيع

٢- رواية سنوات التيه ٢٠١٨ دار زهراء الشرق للنشر والتوزيع

٣- مجموعة قصصية الدبلة المحبس ٢٠١٩ دار غراب للنشر والتوزيع.

٤- قصص قصيرة مترجمة للإنجليزية في كتاب حكايات النيل

٥- المشاركة بقصص رعب في كتاب بعنوان الأرض الملعونة

٦- المشاركة بدراسات نقدية في كتاب بعنوان تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة للدكتورة نجاة الجشعمي من العراق.

الجوائز التى حصلت عليها :

- جائزة واحة الأدب بالكويت ٢٠١٨ عن قصة "لا وقت للحزن" من المجموعة القصصية الدبلة والمحبس

- جائزة إحسان عبد القدوس ٢٠٢٠ عن رواية يا شمس أيوب.

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الناقد والأديب الكبير / أحمد إبراهيم أحمد - مصر

هذا السيد الجريء



عرفت السيد حافظ في شبابنا، كان رئيسًا لاتحاد كتاب مصر وكنت عضوًا في الاتحاد، ورشحني بحكم منصبه لعضوية منظمة الشباب الاشتراكي، وحضور معسكر لإعداد القادة، وكان مركز شباب الشلالات هو مكانه المفضل للقاء الزملاء والأصدقاء، والمكان الأثير لبدء تجاربه على أفكاره الجديدة في المسرح.

مضت الأيام والتقينا في قصر ثقافة الحرية مع نخبة من أبناء الطبقة المتوسطة التي كانت قد تبلورت في الستينات، وخرجنا نحن أبناءها محملين بآمال كبيرة، وأحلام ضخمة اغتالتها نكسة عسكرية، أطلقت أوجاعًا وأسئلة وجودية ضخمة ومخاوف من المستقبل، وشحنت المشاعر بحب للوطن أعمق وأكثر نضجًا، بدأ يأخذ نوعية مختلفة عن

حب الوطن الساذج... حب مسئول يبحث عن دوره في إعادة هيبة وطن، يشعر بجرحه جيل كامل كان يعد نفسه بعد إنهاء دراسته للانضمام للقوات المسلحة، لإزالة آثار الهزيمة وإعادة الكبرياء الوطني.

مارس السيد حافظ في هذه الفترة دوره ككاتب مسرحي شاب، ومخرج وممثل، ورغم محدودية الخبرة بحكم العمر فقد تميز أداءه المسرحي بقدرة مميزة على إحداث الدهشة، فقد مارس التجريب بجرأة غير مسبوقة في كتابة النص المسرحي، وكان من أوائل الذين أدركوا أهمية لغة الجسد في أداء الممثل المسرحي، وكان أحد أبرز علامات إدراكه لأهمية لغة الجسد إصراره على التزام الممثل باستخدام الذراعين، والكف متباعد الأصابع، والساقين المنفرجين، وأسس في هذا الفترة أكثر من تجمع للتجريب المسرحي أشهرها فرقة المسرح الطليعي.

واجهت تجربة السيد حافظ ضغوطًا كونه يعمل في الإسكندرية (الهامش) وتعالي القاهرة (المتن) على تجاربه رغم أداءه المتميز والتفاف فنانين سكندريين شباب، آمنوا بتجربته وشجعوه على المضي فيها وشاركوه، فقرر مغادرة مصر والبحث عن وجوده المادي والإبداعي في

الخليج العربي، وسافر ليواجه ظروفًا شديدة القسوة، ونجح رغم ذلك في إثبات قيمته ككاتب مسرحي، ونجح في زرع أعماله الدرامية في المسرح الكويتي-خاصة مسرح الطفل- وتليفزيون الدولة الكويتية الذي قدم له بعضًا من أنجح المسلسلات.

عاد لمصر في ثمانينات من القرن الماضي وأسس واحدة من أبرز مؤسسات المجتمع المدني هي مؤسسة رؤيا التي استضاف فيها بعضًا من أهم المبدعين المصريين والعرب، وأنفق عليها ما جناه من عمله في الكويت (وهو ليس بالقليل) وقدم في هذه المرحلة رؤيته لبعض الأعمال الإبداعية العالمية كرائعة جورج أورويل (مزرعة الحيوان) التي قام ببطولتها كمسرحية النجم أحمد آدم.

بقى السيد حافظ مخلصًا لأفكاره عن المسرح التجريبي مما أكسبه عداء بعض من يظنون أنفسهم قادة مسرحيين، أو يرون أنفسهم طليعة ثقافية وكل حظهم من الإبداع مناصب، استطاعوا الوصول إليها بحكم كونهم في القاهرة (المتن) وبما يتميزون به من قدرات على الوصول إلى هذه المواقع، ورأى هؤلاء في السيد حافظ شخصية مستفزة، وكانوا يتحركون بدافع غريب أن من عمل في الخليج قد

حقق المكسب المادي فلا حق له في التواجد في الوسط الثقافي والإبداعي المصري، فحورب السيد حافظ دون أن يعرف أولئك أنه فقد كل ما يملك من مال في محاولته ممارسة الثقافة بمؤسسة مجتمع مدني أنفق عليها كل ما جناه.

اختار السيد حافظ كتابة السرد الروائي في الألفية الثالثة بعدما سُدت في وجهه أبواب المسرح المصري، فكتب بعضًا من الروايات المبنية على استيعاب ناضج للسرد العابر للنوع الأدبي، واستطاع أن يعيد طرح نفسه ككاتب سرد روائي عبر أعماله التي تميزت بالجرأة، والاعتماد على التوثيق -خاصة التاريخي-المبني على استيعاب لدور المعلوماتية في السرد المعاصر.

التفتت المؤسسات الأكاديمية خارج مصر لمسرح السيد حافظ، وسرده الروائي، فتوالت رسائل الماجستير والدكتوراه في العديد من الجامعات التي تبحث في هذه الأعمال خاصة في الجمهورية الجزائرية، والمملكة المغربية، والجمهورية العراقية، بينما تجاهلت غالبية المؤسسات الأكاديمية المصرية هذا الكاتب المتميز وأعماله الإبداعية، ووصل التجاهل حد العداء في بعض

وسائل النشر التي رفضت حتى الدراسات النقدية البسيطة المكتوبة عن أعماله.

تمثل تجربة السيد حافظ الإنسانية والإبداعية نموذجًا مدهشًا للفساد الاجتماعي والثقافي المصري، وقدرة الوسط الثقافي المصري على نفي أبناءه، وتأكيد مقولة أن "لا كرامة لنبي في وطنه".

قد لا يكون السيد حافظ أعظم من كتب المسرح والسرد والدراما التليفزيونية؛ لكنه بلا شك واحد من أولئك الذين يستحيا تجاهلهم أو تجاهل أعمالهم التي هي بلا شك أفضل كثيرًا من أعمال محدودة القيمة وباهتة، تم، ويتم الترويج لها لأن أصحابها في موقع وظيفي مهم في القاهرة (المتن) أو يتمتعون بشبكة العلاقات التي تمكنهم من فرض نفسهم على الحالة الثقافية المصرية.

ويبقى السيد حافظ شاهدًا على زمن أفسده أبناءه، وثقافة تأكل أبناءها الحقيقيين وتمنح أثداءها للتافهين والغرباء، وعاصمة تتعالى بلا حق ولا قيمة على كل ما هو خارجها، وتعتبر نفسها متنًا وهي ليست كذلك، وترى في الآخر هامشًا وحقيقته أنه متن يمد هذه العاصمة بأسباب حياتها.

أيها السيد يا صديقي القديم... تذكر أن اسمك هو السيد ولقبك الحافظ، فكن سيدًا ولا تنكسر، وظل حافظًا لتلك القيم التي أمضيت حياتك تصنعها، وتحارب من أجلها، وتذكر أن التاريخ لم ينس أبا حيان التوحيدي رغم كل محاولات التهميش التي حاصرته في حياته؛ بينما سقط من ذاكرة هذا التاريخ كل أولئك الذين اتعبوه، وتذكر مقولة التوحيدي:

" إن العقل هو الملك المفزوع اليه، والحكم المرجوع إلى ما لديه في كل حال عارضة وأمر واقع. "



الحب والصراع
في رواية (لو لم أعشقها)
للكاتب / السيد حافظ
بقلم معتز العجمى

مقدم برامج إذاعية بالإذاعة المصرية

كاتب و باحث في الأدب و التراث العربى

بداية ينبغي أن نشير إلى طبيعة الكتابة التي يسلكها و يمارسها السيد حافظ؛ فهي طبيعة تتسم بالجرأة والنقد الذي يصل بالقارئ إلى حد اعتباره ضربًا من التجريح و الهجوم اللاذع. لاشك أن تلك الطبيعة أضرت كثيرًا بالكاتب / السيد حافظ إذ لم تتحقق له الشعبية المرجوة ؛ مثله في ذلك مثل كثير من الأسماء التي نالت شهرة دون أن تحقق جماهيرية على المستوي الكمي، في حين أنه – على المستوى النوعي – استطاع أن يحفر لنفسه موقعا متميزا بين طبقة مختارة من القراء والمثقفين الذين توحدوا معه عبر القضية والرسالة، وعبر اللغة التي تتجاوز صفة التقليدية والرتابة ، إضافة إلى الرغبة الملحة في التمرد والتحلل المستمر من أي قيود تحد من بزوغ الذات وتفردها المغاير للمجموع؛ أولئك هم الصادقون الذين يرون في السيد حافظ الصوت الإبداعي الذي يخلو من المخاتلة والوهم.

قدم السيد حافظ مشروعا إبداعيًا يتسق مع طبيعة اللحظة التاريخية والاجتماعية التي تحياها الإنسانية الآن؛ روايات يغلب عليها التجريب و تجاوز النوعية التي لم يعد العصر الجديد يعترف بها. إن السباعية الروائية التي أنهاها

الكاتب برواية (لو لم أعشقها) تجسد في مجملها جوهر الفن حيث " السؤال و الحيرة الصادقة ، والشك البكر الذي كأنه يرى كل شيء لأول مرة "[1] ، فجاءت رواياته دون توقع على مستوى الشكل والمضمون السردي ، غاير بما قدمه صفة الرواية التقليدية أو الساذجة التي يرضاها أصحاب الذوق العادي والطموح المحدود من القراء، أراه في ذلك يتبنى مصطلح (الحساسية الجديدة)[2] الذي أطلقه من قبل الناقد/ إدوار الخراط على الرواية والقصة المصرية في مرحلة الستينيات وما تلاها حيث بدأت تتشكل أطر جمالية وفنية جديدة تختلف عما قدمه الكتاب من قبل. ولعل من أهم سمات هذه الحساسية الجديدة التي تتميز بها روايات السيد حافظ؛ التشظي حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة والأحداث، بل يسقط الواقع كليًّا؛ لتحل محله "الأسطورة و التراث التاريخي و الحلم و الشعر المضمر أو السافر...."[3]. من هنا تكمن الصعوبة في قراءة روايات السيد حافظ، فهو – على حد قوله – لم يُقرأ بعد،

---

(١) إدوار الخراط ، المشهد القصصي ، ص ٢٧
(٢) انظر ص ١٠، المرجع السابق .
(٣) انظر ص١٦، المرجع السابق .

وهذه العبارة " لم أُقرأ بعد " تحمل في طياتها ألم الانتظار المُر الذي يتجرع مرارته بطل سباعيته فتحي رضوان خليل وكأنهما سويًّا؛ الكاتب وبطله يرددان قول الكاتب الفرنسي ألكسندر دوماس " تتلخص كل الحكمة الإنسانية في كلمتين الانتظار والأمل"(١) .

إذا بدأنا رحلتنا النقدية داخل الرواية السابعة (لو لم أعشقها) فإني أرى أن الرحلة لا تنفصل عراها عن الرواية الأولى؛ إذ يجمع بين الروايات السبعة رابط يرتكز على قانونين إنسانيين هما الحب و الصراع؛ بهما تتحدد العلاقات بين شخصيات السباعية ، كما تتكشف من خلالهما رؤية الكاتب لعالمه. بدايةً إن قانون الحب هو " الذي يشكل الدافع البشري القوي لإقامة علاقات سوية متوازنة مع النفس والآخرين؛ لأنه يولد لدى الفرد طاقة إيجابية تدفعه للثقة بنفسه و بمن حوله، .... مما يشعر الفرد بالأمان والطمأنينة النفسية في واقعه الحياتي"(٢)، وربما هذا هو المدخل الصحيح لقراءة طبيعة العلاقة التي

---

(١) نصر محمد عباس، مفهوم الانتظار بين علم النفس و الإبداع الروائي، ص ٥٤

(٢) المرجع السابق، ص٢٢

تربط بين فتحي خليل بطل السباعية و بين النساء اللائي تعرف إليهن ومارس معهن الحب سواء عبر العلاقة الزوجية الشرعية أو عبر العلاقات العابرة التي تركت بدورها أثرًا في نفسه خاصة شخصية سهر، لقد كان فتحي رضوان يسعي عبر علاقاته النسائية أن يجد ملاذا يحتويه ويضمه يستعيض به عن فقدانه للحب الأكبر وهو الوطن، إذ لا يمكن أبدا – في رأيي – قراءة هذه العلاقات عبر محدد الجنس وحسب. إن هناك عوامل أخرى لابد أن تتم الاستعانة بها كإضاءات كاشفة لطبيعة دور المرأة في حياة فتحي رضوان. إن الحب يبلغ في روايته الأخيرة مرتبة صوفية تتسع لتشمل كل دوائر الحب بحيث لم يعد فتحي رضوان إنسانا يرغب في إرضاء نزواته الجسدية بقدر بحثه عن الروح، وأين هي تلك الروح التي تؤرقه وتحيره منذ بداية الرحلة في الجزء الأول من السباعية ؟!

إنها الروح التي ينشدها للتغلب على عوامل قهره ، وبها يستعيد فروسيته من جديد، إذ يتماس في انكساره مع وطنه في أزمته الكبرى التي تفرضها عليه الظروف التاريخية وتواطؤ المتآمرين عليه من الداخل والخارج ، بين واقعين زمنيين(الماضي والحاضر) يسعى البطل / الكاتب للبحث

عن حب إيجابي يعيد تشكيل ذاته الإبداعية ، فالحب طاقة بقدر ما يكون عاطفة و كأني بفتحي رضوان أسمعه يردد أبيات جلال الدين الرومي :

" سأقول لك كيف خُلِقَ الإنسان من طين :

ذلك أن الله – جل جلاله – نفخ في الطين أنفاس الحب!

سأقول لك لماذا تمضي السموات في حركاتها الدائرية:

ذلك أن عرش الله – سبحانه – يملؤها بانعكاسات الحب!

سأقول لك لماذا تهب رياح الصباح:

ذلك لأنها تريد دائمًا أن تعبث بالأوراق النائمة على شجيرات ورود الحب!

سأقول لك لماذا يتشح الليل بغلائله :

ذلك أنه يدعو الناس إلى الصلاة في مخدع الحب!

إنني لا أستطيع أن أفسر لك كل ألغاز الخليقة:

فما الحل الأوحد لكل الألغاز سوى الحب"(١) .

وهذا المعنى الصوفي نراه يتشكل في رواية (لو لم أعشقها) عبر اللقاء المجازي / المتخيل بين فتحي و بين

---

(١) زكريا إبراهيم ، مشكلات فلسفية (مشكلة الحب)، ص ٦

الشيخ المحاسبي؛ فالحب هو المحبة [١] . وهي الصيغة التي تتكشف لفتحي في نهاية الرواية وتدفعه لأن يصير أحد مجاذيب مولد أبي العباس المرسي ، لتكتمل بحالة الانجذاب دورة الحب ويبلغ أسمى مراتبه بصورته العرفانية أملا في تعرف فتحي رضوان إلى ذاته المفقودة والتائهة. واختار الكاتب إلا يطلعنا على رحلة بطله في العالم الجديد عالم الأسرار الذي تتسم به الصوفية؛ لعلنا نكتب بأيدينا رحلة خلاصنا بتخيل ما سيكون أو بالأحرى ما ينبغي أن يكون. أما إذا أردنا تأمل طبيعة هذا القانون؛ قانون (الحب) باعتباره كلمة تطوي تحتها كلمات[٢]. فكلمة الحب لدى سهر تعني الحرية والتحقق والرغبة الخالصة من أي قيد أو أعراف سلطوية ؛ فهي" أحيانا تشتاق إلى فتحي وأحيانا لا تشتاق إلى أحد..هي بركان من القلق"[٣]، أو هي كما يصفها فتحي " أنت طيف من نور إذا مر أضيئت قلوب الرجال بالحياة"[٤] ، و كلمة الحب لدى

---

(١) انظر الرواية ، ص ١٩٨

(٢) انظر مقالة (كلمات تحت كلمات) للدكتور زكي نجيب محمود ، في كتابه (قيم من التراث) ، ص ٢٠١.

(٣) انظر الرواية، ص ٨٣.

(٤) انظر الرواية، ص ١٤٠

شهرزاد ما هي إلا باب الغواية وحكاية الأسمار وأحاديث النساء السرية، وعن نفسها تقول: " لكن الله أرادني هكذا؛ أن أكون أما للجميع، وعونا للجميع. كل إنسان خلق لرسالة ما أو لهدف ما .."[١] ، أما تهاني الزوجة فهي حبيبة من نوع آخر تسعى إلى لملمة روح فتحي رضوان، وكأنها إيزيس عندما يناديها فتحي بقوله " تهاني.. إذا أتيت لك ذات مساء باكيا بلا دموع لملميني، واحصدي الأحزان من روحي ودثريني واجمعي بقايا أفراحي من السنين.."[٢] ، وهي في حبها لزوجها تظنه رجلًا عاديًا يسهل أن تستهلكه الحياة الزوجية بمتطلباتها و مسئولياتها، ويدرك ذلك فتحي عبر مونولوج داخلي لا يسمعه سواه " الزوج يفر من مواجهة زوجته ، والزوجة تفر من مواجهة زوجها ..هي الحياة كر وفر؛ فإن المواجهة غالبا ما يكون فيها خسائر، إما أن يخسر أحد الطرفين أو الطرفان يخسران ..."[٣]؛ هكذا تظل تهاني مجرد نقطة داخل دائرة الفراغ الرضواني . أما إذا أردنا أن نفهم معنى الحب في نفس فتحي رضوان

---

(١) انظر الرواية، ص ١١٨
٥- انظر الرواية، ص ١٤٧
(٣) انظر الرواية، ص ١٣٦

خليل ، هذه النفس المضطربة المتأججة فعلينا أن نسمع لصوت ضميره حين يقول " ماذا تفعل يا ابن الحاج رضوان .. تجري خلف النساء ، وتجري خلفك النساء. ليس هكذا تدار الأشياء .. من العيب أن يكون محور حياتك في الخليج جزء كبير منه النساء .. إن للمثقف دورا آخر، هل الثقافة حقيقة في بلد مترف من الطعام و الثراء ؟، هل الثقافة حقيقة في بلد جائع ؟، هل النساء وعاء طبيعي وصحي لتفريغ شحنات الغضب واليأس والإحباط؟.... هل الجنس هو المعادل الموضوعي لتوازن الفرد؟..."(1) .إذن لا يمكن لنا أن نفهم معنى كلمة الحب لدى فتحي إلا بكشف ما تحتها من كلمات العجز والقهر و اليأس ..إن انهزامية البطل هي ما تقوده إلى كل هذه البحار من العشق ، فهو كما تقول سهر عنه " أنت مثل البحر كل ساعة بمزاج، وليس لك نهاية ولا أحد يعرف عمقك"(2). إن الجنس في هذه الرواية ليس حبا خالصا أو رغبة مشتعلة بنفس فتحي يريد أن يطفئها، إن الجنس أو الحب بمعنى آخر هو رحلة البحث

---

(١) انظر الرواية، ص ١٤٥
(٢) انظر الرواية ، ص ١٣٩

عن المستحيل حيث محاولة فتحي إمساك روحه من جديد، ولكنه لا يصل. فقط يصير روحًا هائمة وكأنها روح والد هاملت تبحث عن الانتقام من قاتله، ومعها تتوحد روح فتحي رضوان خليل التي ضلت الطريق وفقدت ثقتها في عالم الأحياء، وراحت تبحث لنفسها عن حياة أخرى في عالم آخر تحكمه قيم عالم السماء الصافية والنبيلة؛ فيدخل فتحي موكب المولد ويختفي مع الزحام ... هكذا تنتهي حكاية فتحي رضوان خليل لتبدأ أسطورته تكتب سطورها الأولى غير المحكية عبر من يشبهه ؛ الابن أو المثقف أو إنسان العصر الحالي .. ومن يعرف؟!

أما القانون الإنساني الثاني الذي يربط بين أجزاء السباعية؛ هو قانون الصراع الذي لا ينفصل عن الحب بل " يفرض بشكل حتمي ظهور قانون الحب في الأغلب الأعم؛ لأن قوانين الطبيعة في حقيقة الأمر هي التي تفترض بداهة في منظومة العلاقات الإنسانية أن ما يحركها في الأساس ويضبط مؤشرها قوة وضعفا إنما هو

عامل الحب ....."[1] . و الصراع الذي تتعدد أبعاده في الرواية يتسع ليشمل الصراع الداخلي في نفس فتحي الممزقة بفعل الهزائم المتلاحقة له ولجماعته التي ينتمي إليها، ويشمل كذلك تلك العلاقات الضدية التي يحياها فتحي مع الآخر أو الزمان أو المكان أو عناصر الواقع المتخيل الذي تنسجه الأحلام والرؤى الضبابية، ولعل مونولوجه الداخلي يكشف عن طبيعة ذلك الصراع إلى حد كبير "... ربما سرقني الوقت؛ فنسيت أن أكتب تاريخ الشرفاء؛ لأن اللصوص سكنوا كل المدينة. أعترف أنني هزمني الشر من الألف إلى الياء . وكان الأغبياء يشربون نخب صدور كتبهم العمياء التي تحولت بعد عام إلى مجرد أوراق لدورة المياه ..."[2]. هكذا صار فتحي رضوان المثقف أشبه بدون كيشوت، فهو يمتثل لقوانين الشرف والنبل في زمن عز فيه وجود مثل هذه القيم، وعن ذلك يقول" أنا رجل بسيط محاصر بالأنذال والأحقاد وحظي ليس عظيما....أنا مخلوق

---

(١) نصر محمد عباس ، مفهوم الانتظار بين علم النفس والإبداع الروائي ، ص ٢٣

(٢) انظر الرواية ، ص ١٣٨

من اللون الأبيض تكرهني كل الألوان"[1] ، إضافة إلى حساسية ذات البطل التي تشبه في إيمانها بذاتها ملامح البطل الأسطوري أو الملحمي على غرار ما نجد لدى أوديسيوس البطل الإغريقي القديم أو جلجامش في رحلته للبحث عن الخلود، و إذا كان فتحي رضوان خليل يشبه الأخير في شيء؛ فهو يشبهه في التجوال والبحث الدائب الذي رغم حالة الاستقرار التي يصل إليها جلجامش إلا أن بطلنا فتحي لا يهدأ ولا يقر له قرار وتستمر قضية الصراع باعتبارها قضية لا تنتهي، بل تخفي في طياتها مستويات عديدة من الصراع يلخصها اقتباس الكاتب لفقرة من رواية مزرعة الحيوانات للكاتب جورج أورويل ،و التي يبدأها بقوله " الآن أيها الرفاق؟ ما طبيعة الحياة التي نعيشها معشر الحيوانات؟ دعونا نواجه أمورنا بصراحة ..حياتنا جد قصيرة ..نقضيها في كد وعناء........"[2]، وطبيعي إثر ذلك أن نستشعر أن بطلنا ليس منتميا لا إلى المكان ولا إلى الزمان ولا إلى عالم الأحياء من حوله؛ لتثير قضية

---

(١) انظر الرواية، ص ١٣٩
(٢) انظر الرواية ، ص ٤٩

الصراع حالة تتعلق بالجانب النفسي للبطل وهي حالة الانتظار التي يمكن تفسيرها بكونها " حالة نفسية تتسم بالخصوصية ...." تؤدي إلى "..... حالات التوتر وصخب النفس والقلق وعدم التوازن...."[١] ، وهي الحالات التي اتسمت بها نفسية فتحي رضوان خليل عبر أجزاء الرواية السبعة، فنجده يتماس مع مآسي وتاريخ الشخصيات والعصور السابقة ليؤكد بها حالتها النفسية إزاء ما يواجهه، وعاد إلى وطنه " خاسرا كل شيء الوظيفة والمال والعشق"[٢].

ويبقى لنا أن نؤكد على دلالة الأرقام في سياق حديثنا عن حالة الانتظار التي تولدت عن قانون الصراع؛ إذ أن دلالة الرقم (ثلاثون) عدد فصول الرواية، ودلالة الرقم سبعة عدد الأجزاء مجتمعة، ربما يرمزان إلى دورة حياة الإنسان التي لا تنفصل عن دورة الحياة التي تسيرعبر أيام الأسبوع السبعة و أيام الشهر الثلاثين . و كأنا بفتحي هنا عبر أيامه و شهوره ينتظر واقعا جديدا يمثل له أمل الخلاص، ولكن

---

(١) نصر محمد عباس، مفهوم الانتظار بين علم النفس والإبداع الروائي ، ص ٤٧

(٢) انظر الرواية، ص ٢٧٧

تنبئنا نهاية السباعية بأن الانتظار هو " ذلك الانتظار الحلو المر ، انتظار شيء جميل يرجو أن يحدث ولن يحدث"[1]. ويبقى سؤال أخير؛ ماذا لو لم يعشق فتحي رضوان خليل المرأة و الوطن والتاريخ والكتابة والناس ..ماذا لو كان ذاتيًا أنانيًّا، لا غيريًا يتفاعل بكليته مع قضايا أمته ووجوده الإنساني؟!

---

(١) نصر محمد عباس ، مفهوم الانتظار بين علم النفس و الإبداع الروائي ، ص ٥٥

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الفنان الكبير / محمد غباشى..مصر



شهادتي المتواضعه في السيد حافظ أول استاذ حقيقي في المسرح..علمني كيف افهم المسرح بوعي اكثر وكيف قام بتغيير مفاهيمي الباليه عن مسرح لايحمل شكلا ولا لونا حقيقيا الي مسرح يحمل كل الوان الوعي التثقيفي التنويري مشوبا بالعلم والفهم الأكاديمي وهو من انار لي الطريق لاتعلم من جديد وأ درك ان المسرح الحقيقي لايكتمل الا بالوعي والفهم والتجريب المتميز... له الفضل في اعطائي الفرص الأولى لفتح نوافذ الفهم والتعلم من كل التجارب الفنيه ... له كل الموده والامتنان.

دراسة لرواية (لو لم أعشقها)
للأديب المصري الراقى / السيد حافظ
سالمة المغربى



العنوان نصف جملة، أداة الشرط وفعله
أين بقية الجملة(جواب الشرط)؟
إن الجواب بأحداث الرواية.
وسنعود إليه بعد فتح طلاسمها.
وربما كان جوابا لسؤال فيه (لماذا)؟

بدأت الرواية بعنوان غير مكتمل، لكنه رغم ذلك فهو مشوق. بدأها الكاتب من أول صفحاتها بإهداء عام وجريء. إنه للزناة، لقد جمع أنواع الزنا في سطور.

هل يعقل أن يُهدي عمل كبير مثل هذا لهؤلاء الزناة؟!
الجواب كان ب(نعم) لدى السيد حافظ.
لم؟!

لأنه لم يقصد الزنا الشخصي أو الذي بين الأفراد - كان له نصيب من قبل الشخصيات بها - فحسب، إنما خص الذين يزنون جميعهم، والمتلاعبين على الله وأيضا بالوطن. وصفهم بـ (زناة العين والكلام والفكر واللمس والهمس

والكتابة والرؤيا بأحلام اليقظة). وليس هذا فحسب؛ أيضا السفهاء الذين يلعبون على الرب بالصلاة والمسبحة ودور العبادة (جوامع وكنائس ومعابد)، وإلى الكذابين الوجهاء الظرفاء - كما قال - ووصفهم بزناة الوطن صبح مساء دون حياء ويأكلون أموال الفقراء.

حتى قال فيهم:" كُتب بالسحاب بالسماء" الله ترك هذا الوطن؛ لأنه زان". في العلامة رقم(٢) بعنوان/ وأكثرهم لا يعقلون.

سؤال: هل حقا هم يستحقون اللقب؟ هل يستحقون توقيع الجزاء عليهم؟ ومن الذي سيحاسبهم، التقاة أم الله؟ ومتى وكيف يكون ذلك؟

الجواب : كل الأجوبة ضمنتها الرواية في أحداثها. كان الفشل، الفقر، السمعة السيئة، الخطيئة، الهجر، الهجرة، وآخرها الاختفاء. دلالة استحقاقهم له، أما من ناحية الحساب؛ كان للعبد دوره، ولله رب العالمين كلمته الأخيرة.

أما الوقت والكيفية فكانت على مراحل وأحداث سردها الكاتب في متن وحبكة وصراع الرواية.

وكان الإهداء الخاص.. إلى أخيه الأكبر / محمد حافظ رجب، الذي اتهم فيه الأدباء بتهمة قتل موهبته الأدبية.

إن قول المتنبي:

طبعت على كدر وأنت تريدها..... صفوًا من الآلام والأحزان.

رأي حقيقي يمثل ماهية الحياة.

وقول شبل بدران:

الخير والشر ليسا إلا نوعين من الخير.

قول حكيم، فإن أصل الحياة فيها الخير، والشر يُولد من الخير كمثيله – أو توأمه الخير – فالناتج أنهما من الخير.

يقول كاتبنا في صفحة (٧) على مسؤوليته ولسانه:

وعشقت مصر بصدق، ولم أكن أعلم أن عشقها خطيئة.

خطيئة؟! متي يكون العشق خطيئة؟

ربما لو كان اكتشف أن الوطن نفسه يخونه! في صورة أفراده الذين وصفهم بالزناة.

ويقول أيضا:

اكتشفت أن ليس لي وطن غير الكتابة. ربما لأن قمة الحرية تكون على الورق، خاصة إذ لم ينشر ما كتبه فيه بعد.

سؤال من الكاتب ساخرا:

كيف يقودني الوطن إلى الثقة فيه وهو مخلوع الرأس؟!

قيادة الوطن واجبة كما طاعتنا له، جملة مخلوع الرأس تنافي العقل الذي يفكر ويحقق ثم يقتنع.

هل قصد الرأس بالترأس؟ والرأس يكون أكبر ما في الإنسان ويتحكم فيه. ربما أيضا الزعامة.

بالرواية (٣٠) ثلاثون علامة، ولكل علامة عنوان خاص، في أكثره تناص قرآني فيه صفة لشخصيات كل جزء_ علامة_ يلصقها لها الكاتب، ومقطع روائي(مقتبس) وتعريف للروح وختمة بآية قرآنية. سنتكلم عن المغزى لاحقا تحت عناوين خاصة بكل صنف منها.

وبالرواية أشخاص - شخصيات عاملة - أساسية، وأخر ثانوية وأخر نامية، وأخيرا شبه ثانوية وجدت لغرض عندما ينتهي؛ ينتهي دورها بلا أدنى تأثير في السرد.

الشخصيات العاملة:

فتحي رضوان خليل وهو شاب مصري عمره(٣٣) سنة، يعمل صحافيا في جريدة دبي. وعليه تقوم الرواية، مقصد الكاتب الأول، وبقية الشخصيات تخدمه أو تنشط الأحداث له.

سهر امرأة شامية متزوجة من منقذ. وعشيقة ل(فتحي). استمر دورها للنهاية، ساهمت في إبراز دور فتحي الإنساني والداخلي، وتطورت حتى أصبحت عاملة بعد أن كانت ثانوية ببداية الرواية. وقد أسندت إليها لقطة النهاية باعتبارها امتدادا للخيانة التي لا تنتهي، قاصدا لها الكاتب ذلك، فهي تمثل وطن خانه بعض أهله - سياسيا - وظروفه الحالية من هجرة وضياع.

الشخصيات الثانوية (المساعدة) لتطور الأحداث وصمود دور فتحى:

حياة، امرأة يعشقها (فتحي) وتعشقه. لكن لها أسلوب خاص بالعشق. وكانت علاقتها سببا في نهاية فتحي بدبي، الذي تأثر بهذه النهاية حتى اختفائه.

شخصيات نامية تتصاعد في الأهمية:

شداد.. الذي غرر بالسيدة سهر، وتطور دوره وظهر في الحوار، وفي تحريك الماء الراكد في العلاقات بين كاظم وليزا، وبين حياة وفتحي وغير ذلك.

كاظم.. بعد أن كانت حركته بالماضي من عشق وقتل، تطور حتى أصبح يخدم دور السيدة سهر ومحركا وسببا في انفعالاتها.

شهر زاد ، التي مثلث دور شهرزاد حقيقة وبرعت فيه، تطورت حتى أصبحت صاحبة القرار في حياتها. وكان لها دور في عمل الخير بالراوية، وهذا الخير كان معدوما بالرواية؛ لأن لكل فعل سبب وغرض مادي(جنسي، مالي) فيها.

حامد الصقر.. حقا كانت الرواية ينقصها شخصية رمزية مثله ومثل (شهرزاد) والجميل أنهما زوجان.

ليزا.. رمز التدخل الأجنبي الذي أشتهر عنه مقولة(فرق؛ تسد) بغوايتها فعلت ذلك وتطور دورها حين أقنعت كاظم بالهروب معها إلى فرنسا. كانت كالعسل الأبيض الممزوج بالسم.

شخصيات غير عاملة وجدت لغرض بسيط؛

تهانى..

المرأة المصرية التي تعيش على الهامش، لا يعطيها زوجها حقها إلا قليلا، كعبارات التهنئة لا تقال إلا

بالمناسبات السعيدة فقط وتكون نادرة. رغم أنها تمثل نصف المجتمع، إلا أنها للأسف شخصية سالبة.
وهي ترمز لمصر في أوقات التخلي عنها من قبل الدول العربية الأخرى أحيانا.
ولتحملها وصبرها الشديد عليهم تهاني
وردة زوجة كاظم. لم تتطور غير بموقف الوظيفة التي وفرها لها أخوها عوضا عن ضياع الزوج.
راغب أخ وردة. دوره محدود، لو استغنى عنه الكاتب؛ لن يضر بالنص.
عبد اللطيف الأشمر رئيس التحرير. محفوظ عبدالرحمن صديق فتحى. الميثاء صديقة شهر زاد بالشام. أبو الشوارب. مارينا الفيلبينية . ناجح خليل يعمل بالجريدة. سامي أخ سهر، ووالدها. سيد عثمان، فايز كركويلي، محمد سلماوي رئيس تحرير الأهرام. زهرة زوجة قاسم صديق كاظم الذي قتله.
معانى الأسماء أو ما تنبئ به الأسماء مثل :
شهرزاد.. المرأة الشامية التي تمثل حقا دور شهر زاد، تحكي عن الجبل والحياة عليه، يتجمع النسوة والفتيات حولها

للحكي، في كل لقاء لها مع الشخصيات بالرواية تسهب في الكلام.

وهي ترمز لبلاد الشام القوية في زمن ما.

• **تهانى**.. تمثل مصر المضحية دوما.

• **سهر سالم زوجة منقذ**.. المرأة الشامية، من صفات السهر- والساهر - أنه متقلب دوما لا يستكين، وهذا ما حدث للسيدة سهر عندما فعلت الفاحشة، ثم تابت إلى الله وارتدت الحجاب، ثم خلعته واستمرت بعلاقة - خطيئة - مع شداد حتى نهاية الرواية.

وهي ترمز للأحوال العربية المتقلبة خاصة في بلاد الشام مثلا.

• **حامد الصقر**.. زوج شهر زاد، كما وصفه الراوي: "سُمي على اسم الصقر شاهين البحري، فهو دائم السفر وعال المقام، ودائما في القرية كان يحمل على كتفه صقرا".

وهو يمثل رمزا للرجل الذي لابد وأن يكون، راسخ العقل والعقيدة، رغم أنه ببعض المشاهد يرى ولا يتكلم كثيرا بإبداء رأي برفض أو إيجاب.

•وردةوزهرة ، شخصيتان لا ظهور لهما، كعمر الورد والزهر قصير.

•شداد..كما وصفه الكاتب:" الثعلب الأحمر الذي تعود على أن يأكل أي نوع من الغذاء المتوافر من بقايا الحيوانات والقمامة. بالجزء(العلامة الخامسة) بعنوان وأكثرهم كاذبون.

ويرمز للمستغل الضعيف.

•حياة.. المرأة التي تريد أن تعيش الحياة بطولها وعرضها، متهورة في الجنس مع من ترغبه فقط وهو (فتحي).

وقد قالت عن نفسها:

" أنا من بنات الفكر والمطر ومن بنات الدهر وبنات الماء وبنات الأرض".

وحين سألها فتحي عن مقصدها قالت:

" أرجع للقاموس". بالعلامة السابعة بعنوان/ وأكثرهم لا يؤمنون.

•ليزا.. شبهها الكاتب بالفاكهة الاستوائية.

•كاظم.. زوج وردة ، ابن أبيه المختار بسام ومعنى البسام (الضبع البني الذي يعيش بالصحاري) كما ذكره الكاتب.

• راغب..أخ لوردة، كما قال عنه شداد في حوار بينهما:

" خلاص خليك هيك تتنقل بين الزهور ولا تركن إلى واحدة".

قاصدا بالزهور قصته مع عشيقته السابقة(زهرة) التي قتل زوجها يوما. في العلامة (٦) السادسة(أكثرهم لا يعلمون).

•آدم فتحى رضوان خليل.. ثلاثة أرباع الاسم طيب(آدم) نبي، (رضوان) حارس الجنة، و(خليل) اسم نبي الله إبراهيم، وأيضا بمعنى الصداقة المخلصة، عليهم جميعا السلام. أما اسم (فتحي) هو الاسم الشاذ فيهم، فيه انفتاح وصاحبه يعشق نساء الغير، لا يتقي الحرمات.

• ونقيس بقية الأسماء على صفاتها من خلال السرد.

يختار الكاتب من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى السرد والحبكة بأحداثها، كانت شخصية (فتحي رضوان خليل) هي الرئيسة. وقد سماها النقاد وأطلقوا على هذه الشخصية مصطلحا يميزها

ويعطيها قدرها وأهميتها بـ"البطل" لأن دورها رئيسي في العمل القصصي.

إن شخصية - البطل - أو الرئيسة، هي الشخصية الفنية التي تقتنص تستحوذ اهتمام القاص ومن ثم القارئ، وقد تكون شخصية سلبية، وقد تكون شخصية إيجابية، و ربما مترددة وغير متزنة، أو مريضة نفسيا، وقد تكون محبوبة أو مكروهة، يتأثر القارئ بأفعالها؛ فيكرهها. ويعد هذا نجاحا للكاتب إذا جعل القارئ - المتلقي- يكرهها إن كانت شخصية سيئة وأفعالها مشينة أو خائنة، وكذلك العكس صحيح لوكانت شخصية مثالية للطيبة.

نادى بعض النقاد بعدم تسمية الشخصية الأولى بالنص باسم " البطل" لأنها مقترنة بظهور الأدب الخيالي والأسطوري الذي نشأ في العصور الوسطى وهو في نظرهم بطولة زائفة، واجتمعوا على تسميتها ب(الشخصية الرئيسة)، لأنها أنسب حيث أنها تتلاءم مع الدور الفني الذي أسند إليها من قبل الكاتب. كشخصية فتحي رضوان خليل.

وأنا أتفق معهم في هذا الرأي، لأن أحيانا تكون الشخصية الأساسية شريرة أو هادمة، فكيف نطلق على الشر بطلا حتى ولو بالقص، أو على الورق؟!

أما الشخصية المساعدة والتي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث؛ وظيفتها أقل أهمية من وظيفة الشخصية الرئيسة، رغم أن منها ما يقوم بأدوار قوية ومصيرية في حياة الشخصية الرئيسة. مثل شخصية سهر وحياة وحامد الصقر بالرواية الشخصية المعارضة وهي شخصية تمثل القوى الأخرى التي تعرقل نجاح البطل أو الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة، بإفساد خططه مثلا، وتعطيل سبل نجاحه، والوشاية بينه وبين أصدقائه أو أصحاب العمل، كانت الشخصية المعارضة هنا لفتحي وظن أنها من أوقعت به وسبب طرده من الجريدة، كانت شخصية (سيد عثمان). وكان شداد يوقع بين كاظم وسهر. ويشهد لشداد أنها شخصية قوية.

كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسة والمعارضة؛ تظهر قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد

التي تمثل هذا الصراع ، ويزيدها جمالا وجود الشخصية التي تستخدم الألغاز المحيرة للقارئ.

وقد أوضحنا من قبل أن الشخصيات الثابتة - البسيطة - التي تبقى على حالها منذ البداية حتى النهاية ولا تتطور، لا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، مثل شخصية تهاني زوجة فتحي، و وردة.

الشخصية النامية التي تتطور من موقف إلى أخر بحسب تطور الأحداث، فتظهر قيمتها أو أهميتها في الرواية أو السرد، أو الوصف تدريجياً مع جريان وتطور الأحداث. وكانت شخصية سهر و حياة.

المقتطفات بالرواية ومغزاها:

مقاطع بكل جزء تحت مسمى(روح). بكل جزء يعرفها الكاتب تعريفا مختلفا عن الآخر، على لسان حكماء وشعراء وغيرهم. يهدف من خلالها الترويح، أو الاستراحة من بعد سرد المتاعب والمشاكل.

أعتقد أن السر في اختيار ووضع (روح) بكل جزء؛ ليكون ترسيخا لمفهوم الحب الذي يجب أن يكون، لا خيانة فيه ولا استهتار ولا قتل أو اغتصاب وعدوان.

وأن المقاطع المأخوذة والمقتبسة من روايات عالمية وعربية؛ تدل على مدى ثقافة الكاتب الشاملة الواسعة.

كان أسلوب الكاتب يمزج فيه بين كتابة المسرح والرواية، يظهر ذلك ببداية كل جزء أو علامة- كما أطلق عليها- فيصف الزمان والمكان وبعض تلميحات على المكان كأنه يصف خشبة المسرح من حيث التواجد والأثاث والإضاءة والديكورغيره.

هذه الطريقة تعد من طرق ما بعد الحداثة، وبها أيضا خاصية الميتا سرد، وهو ما وراء السرد، وفي جعل الكلام الشخصي ورأيه على ألسنة الشخصيات. وبها تداخل المذكرات والحس الروائي(سرد ذاتي) مع روائي بحث(سرد تاريخي) وهدفه نقد مجتمعي.

لقد استحضر الشخصيات التاريخية (صلاح الدين ونور الدين، عمرو بن العاص وعبادة الصامت والمقوقس، محمد فريد وسعد زغلول)وغيرهم، وفرعونية(نفرتيتي وابنتها)، والصوفية والدينية (الحلاج وذو النون والحسن البصري) وغيرهم من الأنبياء والأولياء.

المقصود بالاستحضار هنا؛ جولة في عوالم التاريخ، التي أظهرت مدى ما يكنزه الكاتب من معلومات، وقد أحسن

استخدامها لما فيها من تشابه لفظي أو سري واتفاقها مع مجريات الأحداث في - العلامة – أو ردا على التساؤلات.

وقصد مثلا الانتقاد الديني، في سورة التحريم؛ لرفضه لأفعال حياة.

بالرواية إسقاط بذكر الزنا الفعلي وزنا السقوط. كلها ترمز إلى اللعب بالوطن، وأن العرق دساس.

في العلامة (٢) الثانية بعنوان" وأكثرهم لا يعقلون " يقول فتحى:

" وجدت في الصفحة الأخيرة في العمود الأخير، كُتب خير بخط صغير(وجد الوطن ميتا في ضاحية المدينة، حافي القدمين وقد سرقت كليته وقلبه، وقطع لسانه ونشرت أصابع يديه)".

وفي العلامة (٣) الثالثة بعنوان "وأكثرهم الكافرون" يقول فتحى:

"إلى أين تفر يا ابن رضوان؟ إلى قطر.. المدينة التي مساحتها مثل مساحة شارع شبرا ومكانتها مثل قارة أوروبا؟

هل تسافر إلى الكويت.. التي تعرف أن المسيح مر ذات ليلة عليها ومسح على شعرها ومضى؟

هل تذهب إلى مكة بالسعودية.. لتكون بجوار الكعبة لترى الله ذات ليلة وتكلمه مثل الأنبياء موسى أو إبراهيم؟
أم تذهب إلى باريس .. المدينة التي خلقها الله من نور؟".
ولأن تقسيم البلاد عنده نقد انفعالي وليس عقلاني. بمعنى أنه يشكو ولا يقدم حلا مثاليا، أو يترك للقارئ حرية إيجاد الحل الذي يلائم طبيعة وظروف بلده.

يقول في العلامة (٩) التاسعة بعنوان "أكثرهم لا يشكرون":

" هل قسمتم الوطن وأنا غائب يا أولاد الكلب؟! وذهبت إلى ليبيا وجدتها قُسمت إلى ثلاث دول، فذهبت إلى الجزائر وجدتها أيضا قسمت إلى ثلاث (دولة فرافكونية، ودولة أمازيغية، ودولة إسلامية عربية)، ذهبت إلى المغرب وجدتها قسمت إلى ثلاث مثل الجزائر، ونفس الشيء في تونس، ذهبت إلى السعودية؛ وجدتها قسمت إلى خمس دول، وسوريا إلى ثلاث دول، والسودان إلى ثلاث، نظرت إلى نفسي؛ وجدتني خمس شخصيات".
يتكلم فتحي بصفته الشخصية الأساسية بالرواية عن أحلامه وشكواه من آلام الوطن قائلا:

" أنا ذو الوطنين، مصر التي تهينني كل لحظة، مصر التي ذاكرتها مثقوبة وخيراتها منهوبة، ولكن ثان كان في حلمي ليس له عنوان. حلمت بباريس جنسية، وحلمت بألمانيا لكن ظللت في مصر، وأصبحت وطنا سجنا قهرا تجاهلا".

وذكر آيات قرآنية بختمة كل علامة، فيها صراع داخلي، بين تراثه الديني وبين الواقع المرير المخالف له. وكذلك انتقاد ديني لرفضه للأحداث التي تعارض القيم.

وكذلك يذكرها أحيانا باللاوعي لنقد الواقع نفسه. كأنه منقسم إلى شقين متنافرين.

شخصية فتحي رضوان خليل، حين كتب ذكرياته؛ كتب جزءًا من شخصية الكاتب وذكرياته، أو بمعنى أخر كتب الكاتب عن نفسه على لسان فتحي..

استخدم القارئ أسماء كثيرة لشخصيات - مقصودة – مع تحريف لبعض حروفها، تلميحا لتأثيرها في تغير أحوال الوطن وغير ذلك.

بالرواية سرد مباشر وسرد فنى غير مباشر.

رغم أن المباشرة عادة تعيب النص؛ إلا أن المباشرة كانت في المقالات والسير الذاتية للأشخاص(تاريخية، صوفية، فرعونية.. إلخ) وهذا يهون الحكم عليها، لأن المقال يختلف عن القص ببعض أساليبه.

الأصوات بالرواية:

من المعلوم أن للقصة بجميع أنواعها أصوات، وكلما كبر حجم الرواية؛ زاد عدد الأصوات، وهي تكون منولوجات أو حوارات، أو شرح ووصف، أو إبداء رأي ونصح.

وكذلك صوت السارد، منه صوت العليم، فيه يقول ويسرد كل شيء بصفته العالم بخبايا الشخصيات والسرد وواع للأحداث، وله أن يستبق، أو يؤخر، يقول ويكتم لحين، عادة صوت الرواي.

والسارد المشارك كما علمنا يكون سرده على لسان شخصية أو شخصيات. أو يكون هو أحد الشخصيات بالرواية، بصرف النظر عن كونه عامل أو ثانوي أو هامشي. ويكون هنا سارد (محايد) يصف دون أن يلزم القارئ بأي وجهة نظر خاصة به.

وهنا بالرواية؛ نجد صوت آخر للسارد، يمكننا أن نسميه ب(الدخيل). متى نحكم عليه بهذا اللفظ؟
إذا وجدناه يفرض صوته ورأيه الشخصي على القارئ؛ بغية التأثير عليه ليقتنع بما يراه هو، أو بحكمه على الأفعال والأحداث ومن ثم على الأشخاص، أو لشرحه وتفسيره للمفسر بوجهة نظره هو، ومن المعلوم أن تفسير المفسر عيب في السرد؛ لأن القارئ المميز قد يشعر ببعض الإهانة بعقليته.

من الجمل والمقاطع التى ظهر فيها السارد الدخيل :

- وتعدنا الأيام بالمجهول، والزمن بالمفاجآت *(العلامة ٢) وأكثرهم لا يعقلون.
- النساء الجميلات حين تتلاقى؛ لا يتحدثن عن قدرتهن لركوع الرجال أمامهن أو بكاء بين كفوفهن أو مواهبهن في معاقبة الرجال وجعلهم يرفعون أياديهم.. إلخ.
- والخمر خطيئة بالدنيا، وفي الآخرة خمر أخرى لا تسكر، ولكن تنعش القلب والروح. *(العلامة ٣) وأكثرهم كافرون.

- حامد الصقر(سمي على اسم الصقر شاهين البحري.. إلخ) وكذلك شرح معنى المختار البسام:(هو الضبع البني.. إلخ) ووصف الشيخ العقل:(طبقة من رجال الدين عند الدروز.. إلخ). *(العلامة ٣) وأكثرهم كاذبون.

- من السخف أن تظن أنك على صواب دائما. *(العلامة ٦) بعنوان/ أكثرهم لا يعلمون.

- من الحمار الذي قال إ، كل النساء متشابهات في الفراش؟! أو أنهن مجرد جسد واحد مختلف الأسماء؟! العلامة (٧).

- يبدو لي طبيعيا أن أنسى عمري، والوقت يبدو لي طبيعيا أكثر أن أعشق الليل والبيانو.. إلخ. العلامة (٨).

- لماذا نتهيأ للخطيئة والحرام أكثر من تهيئنا للحلال والفضيلة؟!

لماذا نتوعك الروح قليلا ونكسل في مزاولة الواجب الزوجي المقدس على الأرض.. إلخ).

- ما أروع لحظة الاستسلام للأنثى بدلال. *(العلامة ٧) بعنوان/ أكثرهم لا يؤمنون.

- ها هي مهرته الغالية صارت ناضجة.. إلخ.

- ها هو الصياد تأتيه الفريسة.. إلخ. *(العلامة ١٠) بعنوان/ وما كان أكثرهم مؤمنين.

- حين تكون فاقد الأمل.. إلخ. *(العلامة ١١). بعنوان/ وأكثرهم مشركون.

- فدائما الغشيم تمتاز ضرباته بالقوة الغاشمة. *(العلامة ١٣) بعنوان/ هم في غمرة ساهون.

- حين ترى الشارقة في الليل وهي هادئة؛ تشعر أنها حضن الأرض الطيب.. إلخ. *(العلامة ١٤) بعنوان/ هؤلاء الضالون.

- سكتت المرأتان، سكوت النساء خطر، وثرثرة النساء أمان، لا شيء في أمان.

- هل الخطيئة قدر مكتوب علينا؟ هل نحن نصنع الخطيئة بقصد أم نحن نسعى إليها وندعي أن لا حيلة لنا فيها؟! *(العلامة ٢٠) بعنوان/ لنكونن من المرجومين.

- هل اسم الذهب يسلب النساء عقولهن؟!

- هكذا تدخل الطيور الأقفاص ظنا منها حبات القمح كالذهب؟.

- البدايات تبدأ بالتنازل، بالمرح، والضحك، وخفة الظل، هكذا تعود شداد مع النساء. *(العلامة ٢٢) بعنوان/ ولتكونن من الخاسرين.

- الحرية ليست فوضى المشاعر، والشيوعية ليست شيوع الحرام، والإيمان ليس الصلاة فقط، والحب ليس الجنس فقط، والرزق.. إلخ. *(العلامة٢٦) بعنوان/ أكثرهم لا يعقلون.

- وهكذا تخدع النساء الخائنات أزواجهن بوضع اسم العشيق باسم امرأة (فيفي أو سلوى) أو (ف) أو (ب) أو كاف، وهكذا يفعل الرجال؛ يسمون عشيقاتهم.. إلخ. *(العلامة ٢٧) بعنوان/ وأكثرهم لا يعلمون.

ولهذا ننادي بعدم الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو للشخصية وهي التي تتفاعل معه، والشخصية فاعلة للحدث.

ومن الأصوات (المنولوج) مثال:

- حديث النفس من قبل فتحي (فكرت أن أخبر تهاني بما جرى وما رأيت، فهي لم تصدقني، فكرت أني ربما لم أر

شيئًا، وربما أكون مجهدً نفسيًا ويتراءى لي أشياء وأني متعب وعلي أن أكتب استقالتي.. إلخ) العلامة (١).

- وأنا طائر البطريق الذي يسبح في محيط العشق لمسافات طويلة؛ ليجد قوت يومه، ولا يجده إلا بالصدفة أنا البطريق عاشق الحرية والحرية سحب بعيدة بعيدة بعيدة، ترى هل ستعرف تهاني.. إلخ. العلامة (٤).

- أنا أحبك يا تهاني، ولكن قلبي يفيض حبًا يكفي نساء كثيرا، ولكن حتى الآن لم لأفهم سر الخيانة في العشق. العلامة (٤).

- لا تعرفين يا تهاني معنى وجع الروح لرجل بسيط مثلي، تقولين بكل بساطة نرجع مصر، وهل مصر وطن أم كفن أم سكن أم الثلاثة معًا؟ هل للوطنية بطاقة شخصية؟ وهل للشرفاء أي سكن على هذه الأرض.. إلخ. العلامة (٤).

- النساء سحب منهن من تمطر الحنان، ومنهن من تمطر الدموع، ومنهن من يبخلن بالعطاء ويسرن في سماء الأرض بلا هدف. قال الحاج رضوان: مصائب الأرض من النساء، وقلت النساء فرح الأرض والسماء وضحكات الأطفال وقصائد الشعراء. العلامة (٤).

- يا قوم.. أنتم تسيرون على جثة الوطن.. إلخ. العلامة (٩).

- هل قسمتم الوطن وأنا غائب يا أولاد... إلخ, العلامة (٩).

وغير ذلك بالرواية.

- على لسان سهر: آه يا أبي، أيها المقاتل القديم ضد الفرنسيين....، آه يا أبي الطيب وأمي الطيبة....(العلامة ٢٥) بعنوان وربك أعلم بالمخلصين.

ماذا تقول الكوابيس والرؤى التى يراها فتحى بنومه وصحوه؟

حين يتطرق الكاتب إلى كتابة مثل هذه الأمور(أحلام ورؤيا) فإنه يشكو ويبوح بطريقة غير مباشرة عما يعانيه البطل- الشخصية الرئيسية بالرواية - بدليل لم يحلم غيره في الرواية. يقول مالم يقوله علنا، كالمسكوت عنه، الإرهاق النفسي.

فتحي.. يمثل مصر وليس شبابها فقط، وفي لحظة أخرى نجده يمثل العالم ويرفض ما يقسمه أو يشتته، رغم أنه صرح بأنه مقسم لخمس شخصيات. فهو يرفض التقسيم، العنصرية، قتل الوطن وامتهانه، يأتي الضمير الخالص

على هيئة نور؛ لأن هذا النور – الرباني- ليس مادة مصنعة، ولا يملكها أو تأتي الكثير من البشر المنغمس في الملذات والشهوات. ورغم أن فتحي منهم، إلا أن ما زال بداخله ضمير يعاتبه ويؤنبه على تصرفاته وأفعاله المشينة. وقد ربط الكاتب هذا المعنى بأخر الرواية حين جعله يشتاق إلى المسجد – المرسي أبي العباس – وليس هذا فحسب؛ بل يجعله يذوب بين مريديه طلبا للنقاء، أو ربما أن شجرة النقاء ما زالت تنمو بداخله وأورقت.

وكذلك سهر حين أطفأت نور حجرتها؛ وجدت أمامها امرأة عجوز يشع من وجهها النور وكانت (رابعة العدوية)، لماذا كانت رابعة العدوية بالذات؟

لأن رابعة - قيل عنها أنها- أشتهرت بالبغاء - في صباها، ثم تابت توبة نصوحة، وكذلك سهر لقد زنت بإرادتها مع فتحي، وأفاقت حين اعتدى عليها من قبل شداد. فكانت الرؤية تسلية نفس، أحسنت استغلالها وقتا وتحجبت؛ ثم عادت إلى ما كانت عليه سابقا.

الرواية وخصائصها وما استخدمه الكاتب منها والعكس:

- الرواية هي تعبير عن رؤية الكاتب عن الحياة أو سرد مواقف منها اجتماعية أو فردية أو وجهات نظر الأخرين، عن طريق طرح عاطفته ووجهة نظره.

نجد بالرواية أن الكاتب قام بطرح وجهة نظره عن طريق المنولوج، والحوار كذلك. وبالرواية مواقفها التي تبين هذه الوجهات وغيرها.

وقد أتم مثلثات تقنيات بناء السرد ، مثلث (١) الفكرة، الوصف، الخاتمة.

ومثلث (٢) الحوار، السرد، الشخصيات.

ومثلث (٣) عن الفضول المعرفي.. التعجب (كيف، لماذا، ماذا بعد)؛ فأثبت أن الرواية لم يكن أساسها أو الغرض منها هو التسلية فقط، جين خدمها بالتقنيات والمثلثات التي سبق وشرحتها سابقا.

السرد ليس بالعملية السهلة لمن أراد التفوق أو التميز من الكتاب، على السارد أن يتحرى الحقيقة وصدق المعلومة التي سيضعها بالمتن؛ لأن القارئ ذكي ومثقف ويمكنه كشف الزيف، وعليه سيخسر القارئ، ولا سيما القارئ المميز.

لاحظنا أن السرد تتابعي، والمعلومات الغيرية (التقديم الغيري) كان صادقا وافيا على ألسنة الشخصيات وكذلك الراوي.

أما بالنسبة للحوار، حين أمسك بتلابيبه، الذي من شأنه أن يخفف من رتابة القص، جعله يساعد في وصف الشخصية داخليا وخارجيا. قدم المعلومات من خلاله. رغم أن الحوار طويل وأخذ حيزا كبيرا – اعتدى على مساحة الوصف – فللكاتب عذره، فهو بالأساس كاتب مسرحي، غلبه طبع المسرح. وفي نفس الوقت لم يهمل الديالوج والمنولوج الذي يغطي هذا التقصير.

من أسباب نجاح القص، الإجابة عن علامات الاستفهام التي تدور في خاطر القارئ(أين، متى، كيف، ماذا، من، ولم ولماذا). أجاب عنها الكاتب بل وزاد عليها(ماذا لو، وماذا بعد) في أكثر من منولوج لفتحي. وهذا يحسب لصالحه.

للعلامات الثلاثين (٣٠) استهلالات، (زمكانية)، ثم (وصفية) للشخصية داخليا وخارجيا، أو الاثنين معا. وكان الوصف أكثر من خلال السرد كما رأينا. ولم يتعرض كثيرا

للوصف الجسماني لهم، كان بالإيحاء حين يلمح لعمر الشخصيات.

لم يذكر عمر (فتحي ٣٣ سنة) إلا عندما ضاع من أمه وهذا بآخر الرواية.

وكانت البدايات ترتكز على الأحداث أكثر من الوصف, وهذا ما جعل القارئ متشوقا لمعرفة ما تسفر عنه النتائج.

القص الما ورائي أو ما وراء القص، هو نوع من الكتابة السردية، ذاتي الانعكاس، أي أن النص يمتلك وعيا ذاتيا و يكسر الحاجز بين الواقع و الخيال. يتمظهر القص الما ورائي في أشكال مختلفة، عندما يقطع الكاتب حبكة النص ليشرح شيئا معينا وقد وصفته هنا بالراوي العليم وفي مواطن أخر بالراوي الدخيل.

لقد راعى الكاتب المسافة الروائية، التي نشأت أثناء الحوار الصريح أو الضمني القائم في النص الروائي بين (المؤلف نفسه، والراوي مثل فتحي أحيانا مع الراوي العليم، والشخصيات جميعهم وكذلك القارئ) فيمكن لأي فرد سردي أن يتماهى مع آخر، أو قد يجد نفسه معارضا معهم بسبب مبدأ ما، أو حكم من الأحكام. وله أن يجعل هذه المسافة(أخلاقية، أو فكرية أو مادية أو غير ذلك).

وبهذا قد خدم النص وأظهر بذكاء أبعاد الشخوص خاصةً النفسية.

استخدام السيد حافظ للديمومة في الرواية، راعى فيها زمن الحكاية وطول النص بصلة زمنية لتبطئ أو تسرع السرد، منها أنه ذكر بكل علامة زمن دقيق ومتلاحق، وفي بعضها حدد بقوله (سنة وراء سنة) ثم قفز بأخر بقوله (وبعد عشرين سنة) في أخر الرواية.

المشهد.. عامل من عوامل التهدئة، بالتكوين الزمني المرحلي، فالمشهد يتكون من لقطة تعبر عن فعل في الرواية في مرحلة من مراحلها ويكون مؤثرا فيها.

لقد راعى الأديب البعد الاجتماعي، بذكر مستوى العلاقات الاجتماعية والمنزلة والقدر بين الشخصيات، كان ذلك واضح في وصف شخصية(حامد صقر) وكذلك شهرزاد.

وردت بعض الكلمات الأجنبية (الإنجليزية) على لسان الشخصيات مثل ليزا وحياة وسهر، أوجدت تفاعلا اجتماعيًا مقصودا لوجود جنسيات أجنبية بالرواية مثل (ليزا) وتأثير لغات الغرب على العرب أيضا.

لى ملاحظة:

لماذا تتحدث ليزا -الفرنسية- بلغة إنجليزية في(ADORE IT ا) وليزا فرنسية!

و (أوو ماي جد) كتبها بالعربي ولم يكتبها بالفرنسية (OH MON DLEU)!

رغم أنهما خطأن؛ إلا أن كتابة الجملتين بالعربية أهون.

النهاية:

وهى آخر شيء في القصة سواء قصيرة أو نوفيلا أو رواية، وقد تتضمن النهاية عنصر الحل الذي أراده الكاتب، فعليه أن يحسن صياغة النهاية المثيرة المدهشة والغريبة نوعا ما، أو الغير متوقعة ليجعل القارئ معجباً ومتأثراً بها، وقد تكون الكلمات الأخيرة أو الجملة الأخيرة ذات صدى في سمع القارئ لا يكاد ينساه.

وكذلك نشير إلى أهمية الجملة – أو الجمل – الأولى بالنص، كلما كانت مدهشة جاذبة؛ كانت ذات أثر، فجمل البداية والخاتمة لا يُنسيان بسهولة إذا صيغ كل منهما ببراعة من قبل الكاتب. وقد أشتهر الكاتب الأمريكي(أرنست همنغواي) بتميزه في عنصر النهايات.

الحلول في النهاية التي اختارها السيد حافظ؛ كانت الاختفاء، اختفاء الشخصية الرئيسة (فتحي) كعنصر للحل.

أحيانا يجعل حلولا لإخراج البطل من أزمته بالرؤيا، ثم أيضا يخرجه من كابوسه بحل أخر وهو أن يجعله يستيقظ من النوم ويكون كل ما رآه من مشكله حلما وليس واقعا يخافه.

نشير أن نجاح الشخصية في العمل الروائي يرتكز على نجاح الروائي في أن يلعب جميع الأدوار بالرواية، بمعنى أنه يمثل نفسه ثم الشخصيات وكذلك المتلقي. (كاتب، شخصيات، قارئ).

البعد الرابع هي نظرية التحرر من القيود، تستوعب النص وتخرج به لحيز جديد ثري بالدلالات، فالإبداع لا يعترف بالقيود، وهذه النظرية تنطبق على رواية السيد حافظ(لو لم أعشقها) فقد خرج من قيد الاستهلال بالجمل إلى رحابة الاستهلال بذكر الزمان والمكان ثم الحوار المباشر.

وحقق نظرية الأديب الأرجواني (إدوارد غالينو) حين قال:

أنا لا أطلب منك أن تصف سقوط المطر، أنا أطلب أن تجعلني أتبلل، فكر بالأمر، أيُّها الكاتب!

كان ذلك حين أجرى المنولوج على لسان فتحي مرات عديدة، وعلى لسان سهر مرة، وعلى لسان شهرزاد.

وأيضا حين سرد الأحلام والكوابيس والرؤى بالرواية.

وكذلك حين تكلم عن أهمية الوطن من خلال ضجر فتحي بأحوال البلاد المتدنية، ومن خلال وضع الممارسات الجنسية على قمة أولويات أكثر أبطال – أشخاص – الرواية.

وبما أن النهاية هي أخر ما يربط القاص بالمتلقي؛ فإن كبار الأدباء يسعون إلى صياغة نهاية القص بكلمات أو حكم مؤثرة أو مشهد قوي، أو انتصار وتحقيق ما يرغبه القارئ عاطفيا؛ حتى لا ينساه أبدًا.

المفارقة التي أرادها الكاتب بالنهاية المفتوحة للرواية، هي تفعيل دور جديد – للجيل الجديد – المتمثل في آدم فتحي رضوان، كإشارة لاستمرارية الأحداث، وأن الأيام دول، وتتشبه بعضها بعضا.

أدركت ذلك الشخصية النامية المستمرة (سهر) حين قرأت اسم الشاب على الملف، وسألت عن ماضي عشرين سنة؛ لتفاجأ بالنهاية أن لا وجود له في تلك السنين الفائتة.

ماذا أراد الكاتب من سرد الرواية؟

لقد أوضحت بعضه أثناء التحليل. وعلى القارئ أن يقرأ ويحلل ثم يقرر، ومنه يكون القرار الأخير الذي به يشهد للكاتب بالنجاح من عدمه.

يقول الكاتب الإنجليزي (سومرست موم):

إذا كان باستطاعتك أن تخبر بالقص، وتخلق الشخصيات وتبتكر الأحداث بشفافية وصدق؛ فليس المهم حينها كيف تكتب.

وهذا يتوافق - رغم قدم هذا الرأي - مع ما بعد الحداثة .

والشاهد في كتابة المقالات التاريخية والدينية بالرواية؛ ليثبت بها عمله كصحافي.

وكانت شهادة لثروته الثقافية.

نعود لما بدأنا به، وهو العنوان، وأتساءل:

من القائل(لو لم أعشقها)؟

من المعشوقة المقصودة بالرواية؟

والجواب؟

بالنصف الأول بالرواية أخذنا الكاتب إلى اليقين بأن القائل هو فتحي، وأن المعشوقة هي الحياة الدنيا، رغم أنه طرح عدة معشوقات (سهر، حياة) وكذلك سار بنا إلى عشق أخر قوي وهو عشق البلد(مصر) ولهذا يشكو غربتها.

وأيضا قال عنها في الصفحة السابعة: " عشقت مصر بصدق، ولم أكن أعلم أن عشقها خطيئة!". مع ذكر انتقادات لها وما يدور فيها، وعدم رضاه الكامل عنها، وتخوفه من الرجوع إليها.

حين طرد من دبي؛ بكى بحرقة، هل هذا البكاء يجعلنا نصدق أنها هي معشوقته؟

وكذلك لم نجده يندم كثيرا على فراق سهر وحياة وهما مثالا للشهوة والمتعة لديه!.

ولهذا كان التخمين أقرب للحياة الدنيا، وأجد الدليل في لحظة اختفائه بأنه هرب لأنه لا يستطيع العيش بدون ملذاتها، والمتمثلة في (المال والنساء).

كلما كثر التأويل، كان لصالح النص.

كلمة أخيرة

الأديب السيد حافظ لم يبخل بمشاعره على المتلقي، ولا بمعلوماته التاريخية والوطنية والثقافية.

وأن جعل من المقتطفات (روح) استراحة للقارئ ليفصله بها عن واقع كل شخصية أن تؤثر على ما بعدها.

وإذا جمعنا تلك المقتطفات في صفحات متتالية لا يفصل بينها نص مقتبس ولا روائي؛ لكانت فصلا بذاته ممتعا.

وكذلك بالنسبة للمقاطع الروائية لكبار الأدباء الغربيين والعرب، وأبيات الشعر العربي، أدت مغزاها بحرفية.

أما الاختتام لكل – علامة – بالآيات القرآنية؛ فهي نعم الذكر والتذكر.

وقد أعجبني حقيقة أن الآيات اختيرت بعناية لتفيد النص، وأنها كانت مرقمة حسب ورودها بالقرآن الكريم وأجزائه، لتتوافق مع أرقام العلامات ذاتها.

وكذلك التناص الذي استخدمه الأديب في العناوين، من الآيات الكريمات، كان يوافق الحدث والهدف من سرد العلامة.

الشكر كل الشكر للأديب الروائي والمسرحي الذي أمتعنا بهذه الرواية الراقية.

تمنياتى له بدوام التوفيق والرقى والترقى.

سالمة المغربى

تحريرا في ١/١/٢٠٢١م.

السيرة الذاتية

سالمه محمد أبو السعد عبدالله المغربى

أولاً: البيانات الشخصية:

البريد الإلكتروني : salmaelmaghraby5@gmail.com

الجنسـية : مصريـة

التخصص الأدبي : أديبة ونـاقدة

ثانيًا: الخبرات العملية :

١- مُدرسة بالمملكة العربية السعودية (سابقاً)

مُدرسة برياض الأطفال من عام ١٩٨٨ إلى ١٩٩٦

مُدرسة بمحو الأمية بمحافظة القصيم، المملكة العربية السعودية عام ١٩٨٤ الى ١٩٩٦. الفترة المسائية.

٢- أديبة، عضو منتسب في اتحـاد كتاب مصر، منذ عام ٢٠١٤.

٣- حاصلة على شهادة تكريم من المجلس القوي للمرأة بالقاهرة (كوني مبدعة) لعام ٢٠١٩

ثالثا: النشاط المجتمعى والاجتماعى:

* عضو بمختبر السرديات ، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية.

* عضو بمبادرة (أكوا ACWA) الإسكندرية مدينة إبداعية.

* عضو في المركز الروسي بالإسكندرية

* المشاركة بالحضور بقصر ثقافة الأنفوشي، والأتيليه، الإسكندرية.

* المشاركة بالحضور بقصرثقافة الشاطبي، الإسكندرية.

* المشاركة بالحضور بقصر ٢٦ يوليو، الإسكندرية.

* المشاركة بالحضور بنادي أدب قصر ثقافة مصر الجديدة، بالقاهرة.

* المشاركة بالحضورفي مكتبة المستقبل مصر الجديدة .. القاهرة.

* المشاركة بالعديد في تحكيم مسابقات القصة القصيرة في جروبات الفيسبوك.

* إنشاء وإدارة قناة (فضفضة واحدة ست للأديبة سالمة المغربي) على موقع YOUTUBE

* تنقيح و تحرير ونقد العديد من الأعمال الأدبية والفنية للأدباء.

رابعًا: الإصدارات الأدبية:

١-عطر رجالي (مجموعة قصصية) إصدار ٢٠١٤

٢- قيثارة و وتر حب (شعر و خاطرة) إصدار ٢٠١٦

٣- فضفضة واحدة ست (مجموعة قصصية) إصدار ٢٠١٧

٤-عدل افتراضي (رواية) إصدار ٢٠١٩

٥- نصف جسد خالد (رواية).

خامسًا: أعمال أدبية تحت الطباعة:

١- فضفضة واحدة ست الجزء الثاني (مجموعة قصصية).
٢- مسرحية اجتماعية بعنوان(إشارات العدل).
٣- مسرحيات تعليمية أخرى ذات الفصل الواحد.
٤- رواية (الشيخ المغربي).
٥- الدمية (رواية).
٦- خلق رابع (رواية).



عشق بين القوس والوتر

قراءة في رواية " لو لم أعشقها " للسيد حافظ

فاطمة عبد الله

كتابة تجعلك تتجول في القواميس، وتستعيد آراءا حول مراتب المحبة ومعانيها، وتقابلك بالعبّاد الصالحين وأهل التصوف واللغة، وتردك لآيات القرآن وإلهام عيسى عليه السلام، وتجذبك لاقتباسات من روايات عالمية، تعشقت كلها كمنمنمات خرجت في شكل هذه الرواية.

أتت رواية الكاتب المصري السيد حافظ (لو لم أعشقها.. العلامة السابعة والأخيرة) خلال سرد متميز بتعاشيقه بين أشكال عدة، منها السيناريو والحوار السينيمائي وتوزيع الضوء والظل وكتابة المشهد، ومنها ما يتضمن تعليمات المؤلف المسرحي للمخرج، ومنها. وهو الأهم. هذا التقسيم الهندسي لبناء الرواية، والذي التزمه السيد حافظ من مدخل الرواية، فيما يمكنك وصفه بأنه فصول أومشاهد أولوحات، أسماها الكاتب بالعلامات، وقسّمها لثلاثين علامة، تبدأ كل منها بالعلامة المرقمة وجملة تبدو مجتزءاً من آية قرآنية، ثم "روح" يتضمن تنسماً من معاني المحبة والعشق، ويليها "مقتبس" من رواية، ويختتم كل علامة بآية فرآنية أو أكثر، وكأنه بهذا الشكل يوجه قارءه إلى كل أشكال الكلمة المقدسة، أو يحاول أن يقول لقارئه. في غير مباشرة. عبر هذا التعاشق الشكلي ومنمنمات السرد، أن

هذه الرواية قد تتضمن دستورا ذا ثلاثين بندا، أو أنها إرشادات مرورية لك في حياتك يجب أن تتوخاها، وتحافظ كذلك عليها أثناء تجوالك في عقلك وقلبك، ومحبتك لشعوبك العربية. وأيضًا أيضًا هي تعاليم مقدسة يوجهها للحكام، وهم يتعاملون في المقام الأول مع المبدعين المستنيرين والمفكرين العلماء، ثم مع بقية طوائف شعوبهم. إضافة إلى أنها "اسبوتات" إضاءة يسلطها على كل المدعين فكرا وتدينا وأخلاقا وسلطة، ليكشفهم ويفضح ما يحملونه ويروجونه على أنه عشق خاص، بينما هو زنا واضح صريح.. فهم زناة الوطن والفكر والإبداع والدين.. كذلك يلقي الكاتب. بإهدائه. أكبر بقعة ضوء على أعظم مثال لمثقف مستنير ومبدع مغاير، وما طاله على أيدي هؤلاء المتسلطين الزناة ،وهو المبدع الكبير الرائد في مجاله محمد رجب حافظ.

أهدى السيد حافظ المتعة الفنية لقارئ روايته " لو لم أعشقها" عبر تيمة الحب والعشق، وهي اختيار جيد لسرعة ملامستها للوجدان الإنساني، ولكونها قادرة على استعادة القارئ لبعض ذكرياته، غير أن الكاتب فيما أعتقد جعلها الوسيلة لا الغاية، ليس لإعادة الذكريات بل

لمناقشتها، واتخاذ قرار تجاه تصنيفها. على اعتبار أن الذكريات هي أيضًا حيوات عشناها، فمن باب أولى أن نناقش حياة نعيشها، وأتت غاية الكاتب متوسلة الرواية؛ ليلعب على مستويين في الكتابة، وفي التلقّي، وأيضًا في التوجه: فجعل لكتابته ظاهرا وهو حكاية العشق المحرم بين رجال ونساء الرواية، عبر العلاقات المدنسة بين "سهر" و"حياة" و"الفلبينية" و"فتحي" و"كاظم" و"منقذ" ثم "شدّاد"، فكان ها هنا العشق المحصور المشدود بين قوس الرغبة ووتر الدين والعرف الأخلاقي، وهو الجانب المنفِّر في العشق، بينما ظل عشق شهر زاد لحامد الصقر هو العشق الحلال المبارك فيه والمقبول أيضًا وسط هذه الثلة المدنسة من العشاق، ويوازيها في ضعف عشق تهاني لفتحي وعشق وردة لكاظم، لأنه عشق خاضع ذليل يقبل أن يتناوم عن المواجهة والخطيئة، حتى لا يفقد الذات المحبوبة/ فتحي وكاظم، وأما الجانب الخفي فكان تتبع خيط العشق القوي بين فتحي المثقف ومصر، وبين شهر زاد المثقفة والجبل في سوريا، وبين كاظم المثقف حزبيا وأفكاره وإيمانه برئيسه الأسد، وبين رغبة شداد

التي تساوي عشقا خاصا لديه في أن يمحو من ذاكرته وذاكرة عيون الناس أنه كان حافيا فقيرا.

لعل إشارة الكاتب . التي قد تمر دون تأمل أوّلي. حين قراءة العنوان خدعة تنتمي للمكر الحلال، الذي يُلقي به الكاتب في إشارة وامضة. قد لا تُلفِت القارئ من أول وهلة. لكنه بالتأكيد سيعود لاسترجاعها وتذكرها، بل وتأملها عقب انتهائه من القراءة، باحثا عن علة التحوُّل في شخصية فتحي، وعن ماهية مصيره، وبالأحرى سيعيده الكاتب لنقطة البداية ليروي ظمأه في البحث عن الأسباب والعلل وربط النتائج بتلك الأسباب.
وهنا سيجعله يلتفت بدقة للعنوان الفرعي(العلامة السابعة والأخيرة) ليدرك رسالة الكاتب التي جعل الرواية كلها مجرد مظروف يحتويها؛ فما كان "عبادة" وهو في حضرة المقوقس إلا ندا لكل ولي صالح من أهل التصوف التقيته في الرواية من قبل، أو أنه معادل موضوعي لهم أو هو أحدهم أيضًا، ولكنه متجسد دائما في صورة ناس الشعوب، ومثقفيها المهضوم حقهم والمبعدين، والذين تم ويتم تجاهلهم؛ لأنهم نواقيس تحذِّر ومصابيح ترشد وإشارات

توجه كلها للصواب ويتقيها كل حاكم (فإنني أهاب سوادك وإن اشتد كلامك عليّ ازددت لك هيبة)

لذلك يُذكّر الكاتب كل الحكام فيقول:

(إنّ فيمن خلّفت من أصحابي ألف رجل كلهم مثلي وأشد سوادا منى وأفظع منظرا ولو رأييتهم لكنت أهيب لهم مني، وأنا قد وليت وأدبر شبابي.)

هي رسالة إذن لكل حاكم أن بين شعبه مَن هو أفضل موضعا، وأفضل سابقة وعقلا ورأيا يجب أن يحترمه ويثمن فكره وإنتاجه، ويحتفي بآرائه ويسترشد ببعضها، وليس يُنكر هذا فينا نحن سواد الشعوب العربية التي انتظم تاريخها مبدعون متفردون وعلماء نابهون، أخذ عنهم الآخر وأنكرتهم حكومات شعوبهم.

وهكذا كانت العلامة السابعة هي العلة التي يكشفها الكاتب لقارئه، مبينا له" لِمَ أكتب؟ ولمن أكتب؟" فهو يكتب لا ليستعرض عضلاته الفنية. وإن امتلكها فعلا. بل إيمانا منه بأن الكلمة ميثاق شرف يؤتاها المثقف المبدع من منبع مقدس ولغرض مقدس أيضًا، ففي العلامة السابعة أتى عيسى عليه السلام للفلاح وأثني على مقاومته لطغيان السلطة وقبّل فاهه وأشار عليه أن يشارك قصته مع

الآخرين ، ليلهمهم كى يفعلوا الشىء ذاته، مانحا إياه موهبة رواية الحكايا التى ستجعله قادرا على إثارة الضحك والفهم فى جمهوره.
وهكذا أبان السيد حافظ كنه كتاباته لا في هذه الرواية فقط بل في مجمل إنتاجه، كذلك أبان عن مستويات التلقي التي يبتغيها من قارئ عابر فمتذوق ثم قارئ هو مبتغاه الحق قارئ مفكر يُعمل عقله فيما يتلقاه؛ ليحلل الأمر ويعرف أين ومتى يقع الفكر/ العشق، وموضعه بين القوس والوتر، ثم من أو ما اليد التي تطلقه وتمنحه صفة الحلال المحببة أو صفحة الحرام المدنسة.. ويخص الكاتب جوهر رسالته لمواطن. أشار له بالفلاح. صانع الحضارات في مصر وسوريا والعراق. ليعرف أن عشقه لبلاده لا بد وأن يستند لقوة النار المقدسة النابعة من قلبه وعقله، وهنا يُرى العشق حلالا من وجهة نظر بقية الفلاحين المماثلين، بينما يراه الحاكم عشقا مدنسا لأنه مقلق له قد يهدد عرشه بالزوال.
وهكذا كانت العلامة الأخيرة تتمة رسالة الكاتب مشيرا إلى أنها جاءت ممن مضت حياته وولى شبابه وفترت عزيمته بحكم ذلك.. فكانت هذه العلامة الأخيرة بمثابة الوصية.

كذلك يكون التوجه بهذه الرواية/ الدستور توجها ذا اتجاهين متوازيين زمنا ومكانا ومسافة بين الفلاح/ عبادة/ المواطن/ المثقف، وبين كل حاكم ليدرك أن خلف كل "عبادة" عُبّادا مثقفين آخرين.

السيرة الذاتية

فاطمة عبد الله

- خريجة كلية الآداب - قسم اللغة العربية واللغات الشرقية وآدابهما - جامعة الإسكندرية.
- حاصلة على دبلوم المعهد العالي للنقد الفني - أكاديمية الفنون والآداب.
- عملت باحثًا ميدانيًا للأدب الشعبي بمركز دراسات الفنون الشعبية المصري.
- مخرجًا مساعدًا لعرض الديفيله في افتتاح مكتبة الأسكندرية.
- مارست التدقيق اللغوي وتحرير المقالات بدور النشر المصرية وبمجلة المسرح الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- كانت تعمل معلمة لغة عربية بوزارة التربية والتعليم المصرية، ثم تفرغت للعمل كمسئول قياس جودة تعليم.
- بالإضافة لكونها المشرف العام بالموقع الأليكتروني ودار النشر (كَ تَ بَ).
- شاركت في مؤتمرات - الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومؤتمر أسوان الدولي الأول للفنون، ومؤتمر المدينة

في الرواية العربية بمكتبة الاسكندرية ـبورقات بحثية وقراءات نقدية.

- عضو مختبر السرديات بمكتبة الأسكندرية، وعضو نوادي أدب قصور الثقافة بالأسكندرية.
- لها مقالات نقدية منشورة بمجلات ودوريات عربية.
- صدر لها كتاب :
  - كتابات بطعم الحنين "قراءة في إبداعات عربية" دار ك ت ب للنشر.٢٠١٩

قيد الطبع:

- المخيلة المكانية في الإبداع العربي. كتاب نقدي.
- بين الخواتيم والتفرد.. قراءة في تجربة الشاعر الليبي المهدي الحمروني.
- نسّاج الجمال محمد إبراهيم طه.

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

الناقدة الكبيرة / د.نجلاء نصير - مصر



السيد حافظ ومشروعاته الإبداعية التي لا تنضب

يعد الأديب السكندري السيد حاقظ علامة من علامات الثقافة المصرية والعربية ، فنتاجه الأدبي الثري أهله ليكون محط أنظار الباحثين ، فأنجزت اثنتان وخمسون دراسة جامعية عن أعماله ما بين ماجستير ودكتوراه ودبلومات في مصر وأفريقيا والولايات المتحدة الأمريكية وأوربا وآسيا ، واستطاع أن يتخذ من التجريب آلية لخلق ميكانيزم فكري وإبداعي خاص به ، فخرج عن القولبة والجمود إلى فضاء الحداثة ،كما تناول في أعماله المسرحية المسكوت عنه ليضع المتلقي أمام مرآة المواجهة بلغة تجمع بين الشعرية والانزياح والتناص الذي يؤكد ثقافة كاتبنا الموسوعي ،فمشروعات السيد حافظ في المسرح شملت مسرح الطفل

و المسرح الكوميدي والمسرح النسوي والمسرح التجريبي ، فضلًا عن ذلك فهو عروبي مهموم بقضايا الوطن فكتب خمس مسرحيات عن القضية الفلسطينية ، كما شُغل بالتراث العربي في مسرحه . وأما عن نتاجه الروائي فقد خرج فيه عن المألوف فلم يلتفت إلى تصنيفات الأجناس الأدبية واستطاع أن يقدم للمتلقي في روايته "كل من عليها خان " وجبة تجمع بين المسرح والقصة القصيرة جدا والرواية فهو متأثر ببريخت في المسرح الذي تمرد على القوالب الكلاسيكية لذلك آثر في روايته "كل من عليها خان " التمرد على قولبة الجنس الأدبي مما يؤهلها لإطلاق مصطلح "المسرواية " فقد اتخذ من تراسل الفنون آلية تؤكد على تبنيه مشروع التجديد ، والخروج عن المألوف ، وبذلك يمكننا أن نطلق عليه لقب شيخ المجددين الذي يتوضأ بنور الكلمة ويحيا في محراب الإبداع ،ففي أعماله للأجيال القادمة دعوة للثورة على المألوف والخروج عن إطار النمطية ، ومن ثم فعلى النقد أن يتماهى مع النتاج الأدبي للسيد حافظ الذي يبحر في الأجناس الأدبية .



عن الحب وأشياء أخرى

بقلم: بسنت حسين

يتطرق الأديب الكبير/ السيد حافظ في رواية "لو لم أعشقها" لفضح عالمين متوازين طوال صفحات الرواية، وهما: الشكل التقليدي للكتابة والحب في حالاته المختلفة بين المقدس والمدنس.

فمع الإهداء والإهداء الخاص للرواية وجدنا "مفتاح الخريطة" لحل لغز الرواية التي لا تشبه في الشكل الروايات الأخرى، فقد قدم لروايته وشكلها المبتكر إفتتاحيه تليق بأحداثها ومضمونها الصريح مع النفس ومع تابوهات مجتمعاتنا العربية وهى الجنس والسياسة والدين. فمن خلال أحداث الرواية تجد أن ثالثوث التابوهات الثلاثة المذكورة يلاحقك فتجد نفسك في فسحة من الترويح ومن إعادة إعمال العقل حول ملفات قد ظننتها خاطئة أو أنها همّ شخصي لا تجروء الإفصاح عنه.

فالتجديد في شكل الكتابة قد فعله رائد التجديد في القصة القصيرة /محمد حافظ رجب قد لاقى الكثير من النقد طيلة حياته لخروجه عن الكتابة المعتادة وتحليقه بالكلمات نحو مدرسة أدبية أسسها رغم أنف الحاقدين وهكذا يفعل أديبنا في تلك الرواية.

تتكون الرواية من ثلاثين علامة لتشبه كتاب مقدس في حد ذاتها، لا تخلو من الآيات القرآنية والتي غالبًا ما تتطابق أجزاءها مع رقم" فصل" الرواية، ويبدأ أغلب فصولها بلفظ "أكثرهم" كإنعكاس لأحداث هذه الرواية على واقعنا وعلى أكثر من خصهم الأديب في الإهداء. لا تقف الرواية عند هذا الحد بل يشمل كل جزء على ثلاثة محاور تتفرع من خلالها المفاهيم التي يود الكاتب أن نعمل العقل حولها:

* **الروح:** وهى متن الحكي وما يدور حوله سياق كل فصل من فصول الرواية وقد استشهد فيه بآراء الكثير من الفلاسفة والشعراء وبالبحث عن أصل الكلمات في المعاجم ومن الأثر.
* **الاقتباس:** كان للرواية النصيب الأكبر من الاقتباس لمقاطع يتماشى مضمونها مع الأحداث في كل فصل، فقد استشهد برواية عالمية كثيرة تبرهن أحداث قد فصل.
* **لولم أعشقها:** الرواية التي نحن بصددها وتطرح الكثير من التساؤلات سنستعرضها سويًا.

نجد أن كل فصل/علامة يتمضن الثلاثة أجزاء عدا الفصل الثامن بعنوان (أكثرهم يجهلون) فلا نجد فيه المفتتح "روح" وتتضمن أحداثه الإصرار على الخيانة، وكأن الروح لا تجتمع مع الخيانة فالروح هى أصل كل شيء طيب وإن وقع في الخطأ عن جهل غير متعمد. كما تشترك أغلب نهايات الفصول بالآية الشريفة: "ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ" والتي غابت مع بداية الفصل الحادي عشر (وأكثرهم مشركون) والتي ظهرت فيها شخصية شهرزاد وزوجها حامد الصقر وهما الشخصيتان السويتان في الرواية، مما يؤكد أننا أمام رواية محكمة، لكل كلمة بها لها تأويل وإشارة لابد من فهمها.

تتمحور الشخصيات بين الحب المقدس والمدنس ونتطرق لفهم كل نوع من خلال مسار الشخصيات.

فالشخصية المحورية من وجهة نظري هو فتحي رضوان المصري المغترب التائه من ذاته كما قال عن نفسه "... أنا خمسة أشخاص ولست شخصًا واحدًا..." و ص٧٧ "....نظرت إلى نفسي وجدتني خمس شخصيات الأول أوروبى الملبس والقبعة الأوربية والثانى شرقي الفكر

يرتدي عمامة والثالث ناسك في الصحراء حافي القدمين ويمسك عكازاً والرابع يقف على أبواب الجنة ينتظر العفو ليدخل والخامس بدائي يعيش في غابات فوق شجرة مع الحيوانات..." ..

تتلخص أزمة فتحي في كلمة واحدة وهى الهوية وليست الغربة أو الهوة بين الثقافات، فقد فر من وطنه مصر لدبي كي يحظى بمستقبل مادي أفضل وحرية في التعبير ولإثبات براعته في الكتابة وما أن وصل حتى فُتن بالأضواء والحياة المترفة والنساء من مختلف الجنسيات فحاد عن مساره (الذي لم يحدده من البداية ولكنه نوع من الهروب من واقعه) وحاول أن يجد نفسه من خلال نزوات نسائية متعددة سواء مع "سهر" أو "حياة" ويعود في المساء حاملًا خطاياه فيغتسل ويندم على معصيته بين يدي تهاني زوجته المصرية الأصيلة التى تتغافل كل ما يدور حولها حتى تحظى بأسرة مستقرة ولكنها فشلت في النهاية.

نجد أن فتحى وعلى الرغم من خطاياه إلا أنه أحب وطنه مصر أكثر من ذاته، فالتيه الذي يعيشه فتحي بسبب إختلاف مصر التي قرأ عنها وعن حضارتها وعن مصر

الوطن الذي فر منه، فنجد حديثه عن الوطن قد تجلى من خلال كتاب شخصية مصر لجمال حمدان ص ٢٤٨

بمعني ثورة علي نفسها أولاً ، وعلي نفسيتها ثانيـ "إن ما تحتاجه مصر أساسـ

إنما هي ثورة نفسية، ،أي تغيير جذري في العقلية والمثل وأيديولوجية الحياة قبل أي تغيير حقيقي في حياتها وكيانها ومصيرها.. ثورة في الشخصية المصرية وعلي الشخصية المصرية!!

وسبب تذبذب شخصيته التي تارة تميل للصوفية وتارة أخرى نجدها شهوانية لا تتحمس إلا بممارسة الزنا، وقد برر مواقفه في أكثر من موضع منها ص١٣٣ ".. إن دخولي في اللحظات العاطفية والإستغراق مع علاقة نسائية هو مجرد محاولة للهروب من الضغط اليومي ومواجهة نفسي أني فشلت فى النهوض بالمجتمع نعم فشلت فى إيقاظ الوعى الجمعى أو الفردى .. هل الكُتاب أنبياء وعي .. وهل الوعي مكتسب أمفطري هل العقول العربية جيناتها ضعيفة .."؟!

ونجد إصراره على التخلص من الخطيئة ملح عند قوله ص٥٨ "..لماذا نتهيأ للخطيئة والحرام أكثر من تهيئنا للحلال والفضيلة ؟"

وص٧٥ "........هل المعصية صعب علاجها هل تظن أن الله لاينظر اليك وأنت تعلم من فنى عمره في المعصية غاب عن كل شيء فالله منحك نور العقل ونور القلب ونور الروح فأنت من الأثرياء جداً ..لم يحجب الله عنك شيئ .." وأنت لا تستحي من الله

فتحي الشخص الذي خسر نفسه قبل أن يخسر الوظيفة والأسرة والوطن أو أنه أحب مصر أكثر من ذاته فأنشغل بهمومها وحمّل نفسه عبء إصلاح الكون ونسى أن أولى خطوات الإصلاح هى الذات وأنه ثقته لن تأتي من خلال تأوهات حياة أو إلحاح سهر فالنزوات هى لحظات الإنتشاء بذاته من خلال إثبات رجولته والتي كان من الممكن أن يكتفي بزوجته تهاني لكن رغبته الملحة أن يكون مرغوبًا ليبقى على قيد الحياة هى ذاتها الدنس الذي يلاحقه ولا يستطيع أن يتخلص منه.

كاظم وهو شخص يرى في الهروب فرصة لحياة جديدة ليبدأ في مكان لا يعرف أحدًا فيه ولا يلحظ أحد فشله فحب

وردة له لا يستطيع أن يمحي رؤيته المتدنية لذاته وتحقيره من شأنه وفشله في حب سهر تلميذته. فالهروب مع ليزا التي لا يحبها إلى باريس ما هى إلا فرصته للخلاص من الأذى المستمر لذاته ومحاولة لطي صفحة الماضي وإن خسر وظيفته وإن عاش حياة كد، فالرفاهية بالنسبة له التخلص من كل الأعباء والتحرر من مقارنته بأمثاله. فنجد أن رؤيته للحب المدنس من خلال علاقته ب ليزا مختلفة تمامًا عن نظرة فتحى وهذا بسبب الدوافع النفسية لكل منهما.

منقذ الزوج الخائف من فضح زوجته الخائنة سهر بعد أن تأكد من خيانتها فهو يحتاج لمنقذ حقيقي ليقوى على مواجهة العالم ونفسه وزوجته الخائنة فالحائل بينه وبين رغبته في الانتقام هو قول الناس عنه كزوج خانته زوجته الجميلة الفاتنة، فنجد أنه استعاض عن المواجهة بعلاقته مع مارينا الخادمة أثناء سفر زوجته للشام، فثقته بذاته وبرجولته قد عادت عندما شعر بالرغبة من خادمة لا يحبها فالثأر من سهر قد تبدل لخيانة مضادة تداوي أوجاعه وتعوض نفسه عن جرح زوجته له مرة بالتجاهل ومرة بالخيانة.

أما راغب فهو مثال الأخ الحنون والذي حاول أن يعوض "وردة" ما فعله ب "زهرة" فالأسماء هنا لها دلالة وبالفعل موقفه تجاه أخته التي حاول أن يؤمن حياتها من جديد ويوفر لها استثمار وعمل وينتقل للعيش معها ليربي ابنها بعد هروب كاظم زوجها هو موقف رجولي وبه نوع من الخلاص لما عاشه مع زهرة. فنستطيع القول أن راغب قد تعلم الدرس جيدًا وأن "كله سلف ودين" فما فعله بزهرة قد تكرر مع وردة.

شداد الثري العربي الذي يستطيع أن يشتري كل شيء القيم والبشر، يعد الشر المطلق فرغبته في الانتقام من طفولته القاسية حاول أن يذيقها لكل من عرفه سواء لشريكه حامد أو لراغب الذي يحاول استغلاله أو سهر التي سيسلبها شرفها في مقابل المال، هكذا يريد أن يتحكم بالجميع أن يجعل كل شخص عبدًا له، لا يعرف الحب ولا يفرق بين حب مقدس أو مدنس ففي اللحظة التي اشترى فيها هدية لزوجته كانت بداية إغواء لسهر بالخاتم باهظ الثمن فهو لا يحبها بل يريد المرأة التي اشتهاها جميع الرجال ليعلن انتصاره وتعويضه للطفل حافي القدمين الذي عانى كثيرًا ليصبح ما هو عليه الآن، فشعوره بالذنب ليس بسبب

علاقته بسهر أو بغيرها بل هو شعور قديم بالعجز يحاول أن يخفيه من خلال امتلاكه لكل شيء.
حامد الصقر الشخصية السوية الوحيدة في الشخصيات رغم افتقاره لوريث شرعي، فقد تزوج من حبيبته وابنة عمه شهرزاد بعد عشرين عامًا من سفره لفانزويلا وبعد أن عاد تزوجها وسافرا لدبي وأسس مدرسته / مشروعه الخاص.
نجد أنه شخص مكافح ومتزن في اختياراته وقراراته لم تغيره الغربة أو يغريه المال، فنجده على عكس منقذ لم يلتفت لأي امرأة أخرى في غياب شهرزاد.
شهرزاد هى المرأة الوحيدة التي استطاعت الفرار من سياف شهريار والوحيدة الصادقة والرزينة في كل الشخصيات النسائية في الرواية، فهى كما وصفها الكاتب ص٩٤ "....حين تتزوج امرأة من رجل أقل ثقافة منها عليها أن تتوآءم وتتنازل وتعيش يوماً بيوم ولا تجادله كثيراً حتى لا تفقده لأن الحب يجعل المحب يتنازل عن أشياء كثيرة من أجل حبه للأخر..."
طبيعة شهرزاد لم تتغير بالثراء ولم يلوثها الحقد لعدم إنجابها وتتقبل النقد أمامها (من ميثاء) أو من وراءها

بنفس راضية فهى من "النساء البناء وليس الهلاك" كما ذكر الكاتب، كما أنها تحاول أن تكون بذرة الإصلاح لكل من حولها: سهر، وردة، فقراء الشام". أما عن علاقتها بحامد فأساسها التفاهم إلى جانب المودة والرحمة لتتحول علاقتهما للحب المقدس وإن انتقص لكثير من أساسيات العلاقة الزوجية في مفهوم بلادنا العربية، فهى لم تنجب ورغم ذلك حافظت على زوجها، طبيعتها المبادرة والتي لا تتوائم من شخصية حامد إلا أنه يستمع دومًا لرأيها مما يؤكد أن أساس الحب المقدس هو: الفهم، الإحتواء والتقدير إلى جانب المودة والرحمة.

أما عن سهر فهى أنانية لا تعشق إلا ذاتها والمال الذي يجعلها تعيش عيشة مترفة وإن خسرت إحترامها لذاتها، لا تعترف بالقيم ولا تنشغل بالإيمانيات فقد كان رضى شهرزاد عنها أهم من خوفها وندمها على ما فعلت مع فتحي أو شداد، فمبررات الخطيئة لديها أكبر بكثير من إحساسها بالذنب فهى ترى أنها زوجة تعيسة تعيش مع منقذ الفقير البخيل الذي لم يقدر جمالها بالمال كما فعل شداد. فحالة سهر أشبه بالحب المرضي لكنه حب لذاتها، وحتى فتحى عندما علمت بخيانته لها مع حياة لم تتحدث

عنه طوال حديثهما بل أكتفت بكلمات الإطراء التي امتدحتها بها حياة.

حياة هى مثال لاضطراب الشخصية والهوة بين الثقافات، فهى تريد أن تكون مثال للمرأة العصرية التي لا تلتفت للقيم وفي ذات الوقت تعاود الإتصال بفتحي كلما غلبها الشوق، فهى كالحياة متغيرة وغير مستقرة.

تهاني وورده مثال للزوجة المتفانية المكبلة بهم الأطفال وإن غادر الأزواج، لكن التفاني في العطاء دون المقابل والتغافل عن الخيانة لا يقيم العلاقة فالاحتواء والمصارحة اللاتي هربن منها كانت واجبة لتبقي العلاقة.

يقولون أن العرب عاطفيون لكنها ليست الحقيقة فنحن لم نفهم ذواتنا أو نقدرها حتى نتهيأ للحب، ولسنا عمليين للدرجة التي تجعلنا ننسى العواطف ونركز أكثر على إنتاجيتنا. رؤيتنا للجنس كونه خطيئة لم يمنع الوقوع فيها فكل ممنوع مرغوب، لكن جعل وهم الإحساس به أنه حب وهو لم يرتق لهذه المكانة. فالحب المقدس أكبر من الشهوة والتي غالبًا ما ينطفأ ليهبها سريعًا كما حدث في علاقة فتحي بتهاني وعلاقة كاظم بوردة. لا نستطيع أن ندرك الحب ونحن في تيه من أنفسنا، فمع عودة فتحي

لمصر وإنتهاء علاقاته ب سهر وحياة تاه بالفعل بسبب غياب "مسكنات" / نزواته.

فدوافع الحب المدنس وهو "أكثر" حالات الرواية ليظل الحب المقدس كطريق الحق لا يسلكه إلا القليل ويظل السؤال مطروحًا: لو لم أعشقها، فهل سيتغير مصير فتحي وكذلك باقي أبطال الرواية ؟ فالحب هو المحرك الأساسي للأحداث وإن تغيرت دوافعه.

السيرة الذاتية

أ. بسنت حسين كاتبة مصرية

صدر لها عدد من الكتب :

- أغنية لم تغنها داليدا دار فابريكا ٢٠١٤
- صناع الإسكندرية منحة المملكة المتحدة بالتعاون مع إيس ألكس٢٠١٦
- سوف أشبه جدتي متوالية قصصية ط١ دار روافد ٢٠١٨ ط٢ دار النخبة ٢٠١٨
- كتاب الأغاني (دراسة عن الأغنية المصرية من ١٩٠١ إلى ٢٠١٧) ط١ دار روافد ٢٠١٨ ط٢ دار النخبة ٢٠١٨
- كتاب ولاد طنط فكيهة (تحت الطبع)
- الجوائز :

المركز الخامس في مسابقة القصة القصيرة عام ٢٠١٢ تحت إشراف وزارة الثقافة المصرية.

شهادة في حق الروائى والمسرحى السيد حافظ

د. ليلى بن عائشة - الجزائر



المسرح التجريبى والسيد حافظ...

اختار السيد حافظ مسلك التجريب في مشواره الفني، فخاض نضالًا مريرًا ضد القهر والاستبداد ليفجر شرارة الانتفاضة العارمة على كل أشكال التردي والتخلف، ومن هنا لم تكن لتهزمه نكسه حزيران لأنها أمدته بفيض من الإصرار والتحدي لليأس والسلبية فتجاوز بذلك أحلام الرومانسية ليصبح إبداعه محاولة لبناء واقع جديد يواجه الامبريالية ويناضل من أجل الديموقراطية والحرية "وينتمي السيد حافظ إلى جيل السبعينات الذي ركز جهوده على القضية التي لم يجرؤ أحد أن يناقشها وهي قضية الديموقراطية والحرية السياسية، والدفاع عن حقوق الإنسان المهضومة في مجتمع يفتقد التقاليد الطبيعية للعلاقة بين الحاكم والمحكوم.

رضع كاتبنا من ثدي امرأة أسمها الثورة، فلم يكن ليبكي على الأمجاد العربية، وإنما عرض الداء الذي ينخر جسم الأمة العربية وفي المقابل قدم الدواء الناجع لقتل السم الذي يسري في شريان الأجهزة الديكتاتورية، ومن ثمة تشبه إبداعات السيد حافظ إلى حد كبير السيف القاطع الذي يشهر للدفاع عن الحق واستئصال جذور الظلم والقهر، إنه باختصار كما يقول عن نفسه "لست تشيخوف ولست يونسكو ولكنني إنسان مرسوم في معبد آمون ومحفور في جبهة التاريخ، أسطوري الملامح.. فعشيقتي إزيس تهبني في كل رحلة سرًا من أسرار الحقيقة، تهبني رفضًا منقوعًا في شريان الوعي، ولكنني يا أصحابي ألون في داخلي الأتربة والاخضرار والمنازل والقرى والمدن والحواري والأطفال الصامتين.. كتبت على جبهتي بأنني لا أريد أن أكون سطرًا من السطور البيضاء الجوفاء أو كلمة في ناموس أخرس جامد أو ناسك في محراب الاغتراب".



لو لم أعشقها للكاتب السيد حافظ
رؤية نقدية بقلم

هويدا رجب موسى السيد

باحثة فى مرحلة الدكتوراة

ماجستير لغة عربية – شعبة الدراسات النقدية – كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة الإسكندرية - مصر

الزمان:

زمن أحداث الرواية:

أوائل التسعينات إبان حرب الخليج العربي، ومقتل جمال حمدان ١٩٩١م.

المكان

دبي:

أرض الأحلام والثراء، كما وصفها الكاتب من الوجهة التي يعنيها، بحر هادر من المال والأعمال نقود تجيء ونقود تذهب، دائرة مال شيطانية ليس لها منتهى.

بلد لا تنتمي للوطن العربي إلا بالموقع الجغرافي فقط وربما بل الأكيد أن تكون المكان الأنسب لطبيعة الرواية وشخوصها ومجريات الأحداث؛ إذ إنها تنفصل انفصالا تاما عن كل ما يجري في الوطن العربي من صراعات؛ وكأنها تعيش بزمان تالٍ على زمن البلاد العربية حولها بسنوات ضوئية .

الموضوع

من قضايا الواقع الاجتماعي.

الشخصيات

برع الكاتب في إقامة شبكة العلاقات بين شخوص الرواية على اختلاف طبيعتها بين فتحي وزوجته، المصريين الوحيدين في الرواية، وبين العائلة السورية التي تجمعها صلات قرابة ونسب ووجودها كشخصيات مغتربة في غير أوطانها.

فتحي رضوان:

فتحي شخصية مريضة نفسيا؛ فقد أعطانا الكاتب أول الأدلة على خلله النفسي في المشهد الأول من الرواية؛ حين جاءه ضميره زائرًا ورآه متمثلًا له بشرًا سويًا. هذه الصور التي يراه أمامه في صحوه دليل قاطع على مرضه النفسي؛ فهي لا تعدو عن كونها هلاوس سمعية وبصرية كما يطلق عليها علماء النفس، تتمثل له في حضور الأولياء والصالحين، وهي الصور المناسبة لنزعته الروحية الصوفية التي لا سلطان لها على شهواته. فبالرغم من ثقافته الدينة الواسعة وحبه لله وأوليائه إلا أن كل هذا لا يردعه ولا يمنعه من الوقوع في الخطيئة والانجراف وراء شهواته التي يحبها فهو وإن كان شفو قا من عذاب الله حي يا من

حسابه، محبا لأوليائه إلا أنه بنفس القدر مح با للشهوات.
وقد أعطانا الكاتب هذه الإشارة في مشهده الأول حين رفض أن ُيُغسل صدره من الخطيئة.
الحقيقة أن شخصية فتحي في هذا الجزء شخصية لا تسعى إلى إقامة العلاقات بل تنجرف وحسب في أي علاقة متاحة تقع في طريقها كما حدث مع حياة (حين تدعوني امرأة جميلة مثل حياة.. أشعر بالاستسلام. لا مقاومة فكلما دعتني لبيت النداء).
ثم يلقي ضوء رمزيًا خاطفًا على سبب اختلاله النفسي من خلال هذا المنام الذي رآه (بيته في القاهرة/ الجريدة يقرؤها في الحمام/ الخبر المنشور عن الوطن المقتول في أحد الأحياء حافي القدمين وقد سرق قلبه وكليتاه ونُشرت أصابعه/ صراخه غير المسموع/ الناس التي تسير مقطوعة الأذنين واستمرار الحياة على الرغم من ذلك/ شعوره بأنه وحيد/ دخوله المسجد/ بكاؤه على سجادة الصلاة/ رؤيته للشيخ المهاب الذي صلى بجواره دون أن يكلمه، شكره لله الذي نجاه من كل هذا / الكلمة المكتوبة على السحب بأن الله ترك هذا الوطن لأنه زان)

أعطانا الكاتب تقريرا عن حالة فتحي المرضية في منام؛ حنينه لبيته في مصر وعمله كصحفي .. الوطن رآه مقتولا في ضميره حافي القدمين كما الفقراء فيه ، بلا قلب كما قسوته عليه وعلى شعبه الفقير، منزوع الكليتين.

كما يسرق حياة أهله ويسممها، مبتور الأصابع كما يبتر أصابع كتابه ومبدعيه، صراخه (صوت كتاباته) الذي لا يصل إلى الناس مبتورة الأذنين التي أصابها الصمم وأنهكتها الأعباء وأثقلت كاهلها الحاجة؛ فلم تعد تأبه إلا بأن تسير بهم الحياة والسلام. شعوره الدائم بالوحدة أو فلنقل الاغتراب الذي دفعه إلى الدخول إلى المسجد الذي يمثل نزعته الروحية التي تتملكه إثر كل معصية، ثم الشيخ المهاب الذي ص ل ى بجواره، هذا الشيخ الذي يتمثل له في هلاوسه التي تعتريه في صورة أولياء الله الصالحين، ثم إشارة رمزية صريحة إلى النهاية التي تنتظره وهي الكلمة المكتوبة على السحب (أن الله ترك هذا الوطن لأنه زان) فإن الله الذي نجاه من ظلم الوطن وأكرمه بحياة أخرى في جنة دبي.. تركه هو أي ضا لأنه زان، فإن كان الله قد ترك هذا الوطن لأنه زنا بشعبه زنا نفسيًا، فإن فتحي قد زنا الزنا الأكبر.. زنا الجسد رغم العلامات ورغم نفسه

اللوامة التي لم تردعه يومًا عن الانزلاق والسقوط في براثن الشهوة؛ فتركه الله وأعاده إلى الوطن الزاني جزاءً وفاقًا، فانتهى مجنوبًا ربما كما ترك الكاتب نهايته المفتوحة.

تهانى

الصورة المثالية للزوجة المصرية الطيبة، التي تفوح من بيتها رائحة البخور يوم الجمعة ورائحة الدجاج والملوخية وقت الغداء، والتي تشبه كما وصفها فتحي (قط الماو المصري الذي يمتاز بالذكاء والسرعة في التعلم والرشاقة والهدوء)، هذا الذكاء الذي تعرف به كل مرة يأتيها زوجها من أحضان امرأة أخرى وتبدي به غير ما تبطن، بل وتبكي في حضنه حين تهديها عشيقته عطرها في قميصه.

كما أغلب المصريات المحبات لبيوتهن وأزواجهن، المغلوبات على قلوبهن والمطبوعات على الخنوع، والذي أجراه الكاتب على لسانها أثناء إعداد غداء شهي لزوجها الخائن (متى يكف عن الاستهزاء بي وبعقلي وذكائي؟ أنا فاهمة كل شيء، لكن لابد أن أتحملـه لأني أحبه، نعم ذات يوم سيفهم ذات يوم سيشبع من مزاجه النسوي ذات يوم

سيعتذر لي لا لا أظن إنه فتحي أعرفه جيدًا ... هل سيقول لي آسف يا تهاني على كل ما فعلته معك سامحيني.. ساعتها سوف أستريح ساعتها سأقف أمامه صامتة ولن أسامحه) ثم.. ثم ماذا؟ ثم تجفف دموعها..(أنا خلصت الفراخ والملوخية) تدعوه لتناول غدائه وعندما يتمنع (تقف تهاني وتطعمه بيديها مرة ملعقة ملوخية ومرة قطعة دجاج ومرة ملعقة أرز ومرة قطعة خبز صغيرة...) ثم ماذا جنت في النهاية ؟ عادت معه إلى مصر مطرودا من دبي حيث ذاب في الفيض الأعظم كأنه لم يكن، تاركا لها ولدا ومصيرًا مجهولا....

سهر

فاتنة الشام المرأة المعجونة بالياسمين ، زوجة منقذ وعشيقة فتحي، التي تمارس الخيانة بأريحية كأنها ليست خطيئة، فقط لأنها تحب! ولأنها (أحيانا تشتاق إلى فتحي وأحيانا لا تشتاق إلى أحد) ، هذه المرأة التي تعطي للخيانة معن ى مزدوجا..فإذا كانت مع حبيب (فتحي) كانت عاشقة مشتاقة، لا تأخذ ولا تعطي أكثر من لقاءات جنسية مسروقة، وإذا أكُرهت عليها وتقاضت الثمن مهما كان

غاليا - كما أغدق عليها شداد- ازدرت نفسها وشعرت بوطأة الخطيئة (يا ويلي يا ويلي .. أصبحتي قحبة يا بنت سالم يا ويلي) لكنها قبل كل هذا لم تنس وهي تجمع أغراضها من بيته أن تأخذ مفتاح سيارتها الجديدة!!

تعاظم شعور سهر بالخطيئة عندما مارستها على غير رضا حتى أنها تركت دبي وسافرت وراء شهرزاد - تلك المرأة التي وصفتها سهر بأنها (أطهر من ماء الجنة) إلى الشام لتتطهر من خطيئتها ربما، كما خاطئ يقر بالذنب ويطلب الصفح من الله بسماع كاهن، كانت تصرخ (اضربينى يا خالتي اضربيني أنا جئت إليك لتضربيني اضربيني مرة أخرى .. أنا خطية .. أنا خطية)، لكنها لم تنس قبل أن تعود إلى دبي أن تتصل بشداد ليدور بينهما هذا الحوار:

(فى الشام افتح الفاكس ببعت لك صورة جواز أبي وأخي أعملهم فيزا

عاجلة لمدة ٣ شهور

- حاضر .
- واحجز لهم تذاكر من دمشق إلى دبي رايح جاي لمدة سنة مفتوحة
- وارسل لي رقم الحجز - أبعثه على فين ؟

- على رقم الفاكس اللي عندك..!!!!)
ثم تطالعنا نفس ازدواجية فكرة الجنس لدى مارينا الخادمة ، (لم تكن مارينا غانية أرسلها زوجها من الفلبين لتعمل ولم تقل إنها متزوجة جاءت بأحلامها إلى بلاد النفط لم تنم فى أحضان رجل رغم كمية التحرش التى تتعرض لها في كل يوم بلا خجل .. تقاوم رغباتها الجنسية ولم لا فالجنس سر الحياة)

وهي على الرغم من ذلك مارست الجنس مع سيدها بنفس الأريحية التي مارست به ربتها الجنس مع عشيقها فتحي (كانت فرحة مع سيدها لأنها بمزاجها)، فعلت لا من أجل المال ولا بالإكراه، ومن نفس الوجهة التي شعرت بها سهر بالسقوط مع شداد عندما بكت مارينا حين أعطاها منقذ المال (قام وأخرج محفظته وأخرج ورقة فئة ٥٥٠ درهما وقدمها لها صرخت فى وجهه :

- نو بابا أنا لست عاهرة أنا أحبك

- ظلت تبكي بحرقة فضمها إلى صدره وهى تبكي)

أليس من الغريب أنت تتطابق ازدواجية الخادمة وربتها في فكرة الخيانة والجنس؟!

منقذ

الشخص الجبان، غير القادر على المواجهة رغم يقينه من خيانة زوجته مع صديقة الجبان أي ضا. منقذ الذي هزمه واستعبده حب الجمال وكلام الناس وحسدهم إياه على زواجه من تلك المرأة الساحرة المعجونة بالياسمين، صمت وذل العبيد؛ فالحر لا يسكت ولا يقبل الخيانة ولو وزن من خانه بالذهب. كلاهما جبان فلا أحدا منهم قادر على المواجهة لا بالاتهام المباشر ولا بالاعتراف، لذا كان الكاتب موفقا عندما جعل التشبيه السائد في هذا اللقاء هو الفئران المذعورة، وربما كان جبن فتحي مبررًا إذ إنه سارق.. سارق عِرض ومن الطبيعي أن يجبن اللص، أما منقذ فلا مبرر لجبنه غير كونه مجبولا على الخنوع والدونية التي غالبا ما كان لسهر اليد الطولى في زرع الشعور بالنقص والدونية في صدره، هذا الشعور الذي جعله يجد راحته ولذته وكيانه ورجولته وذكورته في علاقته الجنسية بالخادمة أثناء غياب سهر (لأول مرة يقف منتصبا دون محفز أو مثير دون خوف .. دون تفكير .. جذبها من يدها إلى غرفة النوم ... حين نامت معه مارينا

شعر بأنه ذكر لم تنجبه البشرية .. شعر بنشوة غريبة لم يعهدها من قبل .. حين إنتهى من الجماع ذهب إلى الحمام لحقت به بالفوطة والشامبو وأخذت تحميه بيديها الناعمتين وتدلك جسمه .. لم تفعل معه سهر هذا من قبل شدها وعاد للفراش مرة أخرى شعر أنه مراهق أو أسد قوى.

وعاش لحظات بسيطة دون احتجاجات سهر عليه بالصائب والخائب ونام فى أحضانها لم يفكر بالاتصال بسهر ولا بالسؤال عنها.. لم ينتبه لهذا ..

لذلك فقد غرق فى بحر لذة من نوع آخر (لذة الشعور بسطوته كرجل على امرأة).

يظهر البون الشاسع في رد الفعل تجاه الشعور بالخيانة بين سهر ومنقذ ، فلم تجبن سهر –الخائنة –ولم تستحِ أن تواجه زوجها بخيانته بل صرخت في وجهه وكالت له الإهانات وعيرته بأصله وفضل أصلها عليه :

(الآن لن أطردها حتى تعيش مع الخدم هم مستواك المتدني . أنت الخدم مستواك تليق بك الخادمات.. أنا أميرة تزوجتنى خطأ.. غلطة أبي وغلطتى . سامع).

ثم وآتت منقذ الفرصة ناصعة جلية لينتقم من سهر ويرد كبرياءه وكرامته المهدرة التي تبعترها سهر أنى شاءت حين رن هاتفها وسمع صوت فتحي عشيقها: (سهر أنت فين يا حبيبتي؟ وحشانى عاوز أكلمك وأشوفك ضروري ؟ أنت فين غايبة بكلمك الفجر وتهاني نايمة؟)

وهنا لم يصمت منقذ واجهها حكى لها، وبجبروت فاجرة اعتادت الخيانة كسرت الهاتف وقالت:

(أنت مجنون وخائن وأنا ضبطتك وتريد إلصاق التهمة بي لن أسمح لك. تحول الخيانة منك لي ؟

- **إنه فتحي نسيت أن أخبرك أنني فتحت الهاتف وسمعته يصرخ سهر فينك وحشاني**
- **أنت مريض بفتحي وظنك بفتحي**
- **وبعد**
- **إما تطلقني أو تهجرني وتتركني فى حالي)**

ثم ماذا؟ ماذا فعل منقذ؟..هز رأسه وسكت!!!!!

وردة وكاظم:

كاظم وعلاقته ببورد؛ الصورة المعكوسة لعلاقة سهر ومنقذ؛ فكاظم المتعالي على وردة الكاره لأخيها وعائلتها

وماضيهم، الذي لا يشعر بذكورته في علاقته بها، أحد العاشقين القدامى لسهر، والهارب من خيبته الغرامية القديمة وزيجته الرتيبة إلى علاقته بالفرنسية ليزا إحدى المعلماتالأجنبيات في مدرسة شداد حيث يعمل، والذي ما إن لاحت له فرصةالتخلص من حياته مع وردة حتى فر مع عشيقته إلى غربة ثانية دون أن يلتفت، كأي عربي نذل. قد تبدو حكاية ورد وكاظم تفاصيل زائدة على الرواية غير مؤثرة في الأحداث، غير أنها من الحكايا والقضايا التي تشيع حدوثها في بلادنا العربية لا سيما في الغربة .

راغب وشداد:

شخصيات مطبوعة على حب الشهوات والاستمتاع بملذات الحياة تحركها قوة المال ونفوذه وسطوته القاهرة اللذان وجدا طرقهما في دبي بلد الثراء والاستثمار. يبدو أن رجلان بلا قلب؛ فحتى اللمحة الإنسانية التي بدا عليها شداد حين أعطى الجرسون الهندي خمسين درهما ليشتري بها حذاء لم تكن بدافع الإنسانية أو الإشفاق أو حتى بنية صدقة الغني على الفقير، بل كانت لها مرجعية نفسية؛ لمعاناته الفقر والحفاء مع والده البخيل، وحلمه بأن يرتدي

زي بحار ويشتري أغلى حذاء في العالم، فقد كان شداد كارها لكل مظاهر الفقر وما يدل عليه، رجل يعلم جيدا قوة المال وقدرته على استدراج أي صيد يشاء إلى حبائله بمنتهى السلاسة والأريحية، لكننا على أية حال لا يمكننا أن نصمه بأنه شيطان يسير على قدمين؛ فلم يكن من حوله ملائكة، ولا صيوده قديسين؛ فليس غريبا أن يدير خاتم الذهب رأس سهرعشيقة فتحي فتتبع شداد بسيارتها إلى سوق الذهب وتقبل هديته الثمينة ثم المرسيدس الرمادية الميتالك الفارهة ثم... يسير كل شيء كما رتب له تماما..، حتى شرائه لمنقذ بالعمل والراتب المغري لإلهائه عن سهر عن طريق إدخاله في دوامة من العمل المتواصل وجمع المال تم بيسر ونجاح.

أما راغب فلا يختلف عن شداد كثيرا وإن لم يعش مثله فقرا مدق عا وحرما نا ربما ،لكنه كما شداد رجل بلا قلب لا يرى غير سطوة المال وسلطته؛ أليس هو من غلب حزن أخته بشراكتها في المدرسة وبراتب كبير وشقة جديدة مقابل أن تعتبر زوجها الهارب ميتا!؟

حياة

الفاتنة العراقية الصحفية المتحررة (أشتهيك وانتهى الأمر وتنسى ما حدث هنا) حديثها الفج الصريح عن الجنس (أحب شابا سوريا في لندن/ هذا زمن النساء لا تكتفي برجل واحد/ رجل للحب ورجل للزواج ورجل للصداقة البريئة ورجل للجنس) مثال صارخ للشخصية الوجودية الانحلالية التي تعيش في بلد غريب.

وهي من الشخصيات التي تزيد تفاصيل الرواية وتسهم في تأكيد نزعة فتحي للانسياق التام وراء شهواته بلا ضابط ولا سبب ولا شعور، ولا حتى رده وازعه الديني الروحاني الذي ينتابه؛ إذ ساقته نفسه إلى الغواية عقب صلاة الجمعة مرددا" وما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء" هكذا!!! وكأن هذا الاجتراء قد طاردته لعنته فمنذ ذلك اليوم بدأت النهاية.

فشخصية حياة في الرواية جاءت لتسلب فتحي كل حججه للانزلاق في براثن الغواية إلا لأنه يملك نفسا ساقطة بطبعها، كما كانت حكايته معها آخر حكاياه الشبقية إذ

انتهى بعدها مطرودا إلى مصر مكرها على العودة وكأن حيا ة كانت نذير شؤم ومزلقته الأخيرة إلى الهاوية.

شهرزاد وحامد الصقر

هذان الزوجان الطيبان الذي غلب أصلهما الطيب مغريات الحياة والمال في جنة دبي، وكأنهما كل ما بقي من طيف الحكمة في عالم الجنون أو قطرات من الشهد في أيام العلقم.

فشهرزاد تلك الأم الحنون الناصحة، التي تحمل عاطفة جارفة من الحنان والأمومة تجاه سهر وورد حرمها منها العقم فلم تنجب أولادا ،والتي تحن لوطنها وبيتها في الجبل، ترفض جنة دبي بكل زينتها وملذاتها، وتعود إلى وطنها حال ما أدركت أن البنتين لم تعودا بنتيهاالصغيرتين، وأنه أصبح لكل منهما حياتها التي تريد أن تحياها بهواهابعي دا عن كنفها ونصحها، وكأن كل ما كان يربطها بدبي عاطفة الأمومة تجاه سهر ووردة، فعادت إلى الوطن بفقره وأوجاعه وبيتها في الجبل تروي عطشها ال ن زق إلى الأمومة والعطاء.

أسلوب الكاتب

للكاتب ثقافة دينية واسعة يوزعها على أبطال روايته بدرجات متفاوتة كل حسب طبيعة شخصيته؛ تظهر بجلاء في المنولوج الداخلي للشخصيات الذي يكشف به عن دواخل الشخصية وعالمها الروحي من ناحية، ومن ناحية أخرى يستغله الكاتب في ممارسة نوع من الكتابة الإبداعية الممتعة حين يتمادى في طرح التساؤلات التي تنثال على خاطره من خلال الشخصية التي يجري فيها حديث النفس. وعلى الرغم من سيطرة الجنس والشهوة على عالم الرواية نجح الكاتب في إلا يكون أسلوبه ومفرداته شهوانية أو شبقية... فلم يخض في شرح تفاصيل العلاقة الجسدية؛ إذ إنها ليست تضيف إلى نص الرواية تفصيلا مهما سوى أنها حدثت والسلام. فكان يكتفي بالإشارة إليها بصيغة خبرية عادية كمن يخبرنا عن تناول البطل لفطوره أو ذهابه إلى العمل دون أن يفقدها وهج الإثارة وتأثيرها على الأبطال وليس على شعور المتلقي.

١ - حول العنوان (لو لم أعشقها): الحقيقة لم أجد صدى قويًا للعنوان في الرواية كما يوحي به اسمها بالمعنى المعروف المباشر ولا بالتصريف المتعسف له؛ إذ إن الرواية تخلو من العشق اللهم إلا عشق الشهوة الحسية أو المال، أو ربما على تأويل شديد التعسف يمكن صرفه إلى الوطن الذي لم يطف بخاطر أي من أبطال الرواية إلا بفتحي و شهرزاد. فأما عن فتحي فصورة الوطن المختزنة في عقله الباطن والتي يراها في كوابيسه هي صورة جثة عفنة كما وضحت أكثر في كابوسه الثاني الذي ورد في العلامة التاسعة (اقتربت أكثر فأكثر وجدتها جثة الوطن ممددة ورائحة نتنة تنبعث من قدميه التي بلا جورب وحذاؤه قديم مستهلك ملقى بجواره يشبه ذلك الحذاء العسكرى الضخم) هذا الوطن الذي عاد إليه مغصوبا مطرودا من جنة دبي على كراهة منه فلم تكن عودته عودة عاشق مشتاق بل مضطرا مزدريًا (لا وظيفة لك هنا لا مكان لك هنا، راحت أيام دبي وأفخر المطاعم ومطعم الحلبي وكمبنسكي . وعاد إلى مقهى البستان بقذارته والقزاز المطعم الشبه فاخر بجواره وعاطف

الجرسون وعم أحمد وكتاب محبطون من الوطن وخرتيه معهم السواح ينصبون عليهم وطلبة هاربون من الدروس الخصوصية)

أما شهرزاد فلست أظن أن عشق الوطن أو الأمومة أو الخير أو غيرهم قضيتها المعنية في عنوان الرواية، وإن كانت العاشقة الناصعة الوحيدة فيها.

٢- عنونة الفصول بالعلامات وعنواناتها التي لا تختلف كثيرا عند تأويلها وربطها بأحداث المشاهد عن عنوان الرواية في كونها لا ترتبط بصلب الأحداث إن وجد رابط من الأساس.

٣- تذييل العلامة أو الفصل بآيات من كتاب الله وتوزيعها على ثلاثين علامة بعدد أجزاء المصحف ومن رقم الجزء ذاته بحيث أولاً تفتقد إلى الربط بالأحداث على أي سبيل، بالإضافة إلى أنه في تقديري لا يليق بآيات الله أن نتصرف بها لمجرد هيكلة سردية دون أن يكون لها أثر لافت.

٤- التعريفات المختلفة للحب تحت عنوان (روح) في بداية كل علامة لم تصل بي إلى علاقة مباشرة مع النص غير أنها ربما تصنع المقابلة بين العفة والدنس.

٥- إيراد مشاهد من الروايات العالمية المترجمة في بداية كل علامة أو فصل خلقت نوع من الارتباك والتشتت لا سيما أنها مشاهد من روايات مختلفة وليست رواية متصلة. ربما ترجع الفكرة إلى بعض كتب التراث التي نجد على هوامش الكتاب الأصل كتابًا آخرا ؛ كان يلجأ الكتاب والواراقون لهذه الفكرة قديمًا لأسباب خاصة بصناعة الورق فيفوز القارئ بمطالعة كتابين.

تمت

وما توفيقي إلا بالله

هويدا رجب موسى السيد

السيرة الذاتية

الاسم: هويدا رجب موسى السيد

الجنسية: مصرية

المؤهلات:

- ليسانس آداب من قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة الإسكندرية بتقدير عام جيد (٢٠١٤م).
- ماجستير في اللغة العربية / شعبة الدراسات النقدية والأدبية(٢٠٢٠م).
- باحثة في مرحلة الدكتوراه.

الدورات:

- دورة تصحيح الأخطاء اللغوية الشائعة في رسائل الماجستير والدكتوراه، في الفترة من الثاني من نوفمبر ٢٠١٦م إلى السابع من فبراير ٢٠١٧م بواقع (ست عشرة) ساعة تدريبية.

الخبرات السابقة:

- العمل في التدقيق اللغوي للمقالات والنصوص والرسائل الجامعية.



السيد حافظ المبدع يصارع قرنين من الزمان
بقلم عباس أحمد

لاعجب في هذا العنوان المثير والطويل والغريب فهو أي هذا العنوان يليق بالسيد حافظ المتعدد المواهب والقدرات والتي ظهرت عليه في ريعان شبابه في مسقط رأسه بعاصمة الدنيا الإسكندرية ..

وبنفس الروح السكندرية تلبس السيد حافظ روح ومعيار بلده وأيضًا وفى نفس التوقيت المذهل تلبثت الروح السكندرية جسد وروح بطلنا التراجيدي السيد حافظ.

وانكب في بداية مواهبه المذهلة غائصًا في دنيا المسرح أخصائي مسرح – مؤلف مسرح – مخرج مسرح – ممثل – ناقد وأصبح السيد حافظ علامة فارقة في دنيا المسرح بمصر والوطن العربي محترفًا ذائع الصيت.

وأغرب ما في هذا الموضوع أننى التقيته ونحن شباب في الإسكندرية وإن كنت أنا أسبقه بعقد أو أكثر من الزمان إلا أننا للمصادفة المدهشة أننا نصارع قرنين من الزمان كل في حلبته وأحيانًا كثيرة وغالباً ما تجمعنا حلقة المصارعة وإن كان الاسم للزمان وللدقة لنوافل ما يحدث في هذا الزمان من أعاجيب ومنغصات ومعوقات وأحيانًا كثيرة وهي الأغلب صراع مع تجهم الزمن وتضييق البشر.

جمعنا الطموح والشباب وروح السبعينات التي كانت تكهرب الدنيا. يوم أن كان اليسار موضة الشباب وفتوة العالم وكانت النجومية الطاغية للمناضل جيفارا..

في هذه الزحمة تعارفنا وافترقنا ولكن كل منا في عرينه يرعاه ومع موهبته ينزفها مع نفسه وغباء عصره..

وعلى امتداد السنين أخذ علو اسم السيد حافظ كاتبًا مسرحيًا متعدد المناهل : فكتب للفلاح .. ولأبى ذر وكتب للتاريخ وكتب للطفل وكتب المسلسلات ولم يترك شقًا إلا وكتب فيه.

ولقد تمثل بطلنا السيد حافظ كل ما قرأه وعرفه من مذاهب الإبداع فهو تمثل .. بلزاك في ذروة الواقع واميل زولا بشير المذهب الطبيعى ثم الواقعية الرمزية عند ابسن ثم عرج على مترلنك مدهش الرمزية ثم غاص مع ماكسيم جوركى مصبح وسبح كذلك فى تيار الواقعية الاشتراكية وصاحب جان بول سارتر ومسرح الأفكار وكذلك عميد الكتابة المسرحية والعربية توفيق الحكيم .

كل هذا والسيد حافظ لا يرتوي فهو قد تصاحب أيضاً مع بريخت وجنون يونيسكو وبتليت واستوديوى مع ماكس رينهات وعرف الشقاوة مع تينسى وليامز وأرثر ميلر

وتعبد في محراب يوجين أونيل ومع كل هذا وذاك لم نلمحه مرة يقلد أو ينقل ولكن للرحلة بناء عقلى وروحى وظل إبداعه يحمل روحه وبحثه وعمقه في التاريخ البشري.

والأعجب والأغرب أن السيد حافظ كما أسلفنا عن شبابه وكيف أنه وجد اليسار فتوة الدنيا في ذلك الوقت فالتصقت به اليسارية بحكم صداقته اللصيقة بأصدقائه وعومل على أساس اليسارية وحوسب عليها وصنف كثيرًا على أنه منها..

وعلى الرغم هذا فهو لم يتحسس أن يبتعد أو أن ينفس بل ظل صديقًا وفيًا وقريباً من كل أصدقائه الضالعين في مضمار اليسار.

كل هذا والسيد حافظ يصارع القرن العشرين ويصمد ويقاتل وظل حاضرا للنضال للقرن الواحد والعشرين بكل أدواته الأدبية والفكرية وبنفس الصلابة.

بل والأعجب من ذلك أن السيد حافظ في عام ١٩٩٧ فاجأ الدنيا بأول رواية له "مسافرون بلا هوية" ثم داوم على كتابة عدة روايات ومنها :

١- نسكافيه ٢٠١٠

٢- قهوة سادة ٢٠١١

٣- كابتشينو ٢٠١٢

٤- شاي أخضر - شاي بالياسمين ٢٠١٤

٥- كل من عليها خان ٢٠١٥

٦- حتى يطمئن قلبي ٢٠١٦

٧- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧

٨- نور وموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨

٩- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨

١٠- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨

١١- كرس على البحر ٢٠١٨

١٢- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨

١٣- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨

١٤- وتحممت بعطرها ٢٠١٩

١٥- حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩

١٦- لو لم أعشقها ٢٠١٩

١٧- كل هذا الحب ٢٠١٩

١٨- نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩

١٩- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠

٢٠- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ – مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – الجزء الأول – طبعة ٢٠٢١

٢١- زينب وأنا ومارك ٢٠١٤ رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٢

وهذه روايات وبعيدًا عن التمجيد والإشادة فأنا قلت في أحد الندوات عن السيد حافظ الروائى ...

" إنه قلب الصفحة وكتب الرواية الخاصة به وبروحه وإبداعه المتميز وإذا كان معتادًا أن المسرحي يكتب رواية أو العكس إلا إنه يبقى أن السيد حافظ على تميزه الروائى كما حافظ على تميزه المسرحي وهو الذى عاصر في القرنين ثورة الرواية في العالم وعوالمها وابتكاراتها إلا أنه وضع بصمته كروائى مبتكر إلى جانب أساطين الرواية في الدنيا كلها"

عباس احمد
شيخ المخرجين
مايو ٢٠٢٢

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦ – ٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.

- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم .محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩

١٦- حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠

١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق

١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط
٥. الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
٦. المفتاح
٧. الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
٨. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

٩. رجل ونبى وخوذة.
١٠. امرأة وزير وقافلة
١١. طفل وقوقع وقزح.
١٢. لهو الأطفال في الأشياء شيء
١٣. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
١٤. خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى.. كلمة
١٥. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
١٦. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
١٧. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
١٨. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١٩. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير

١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة الله
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا
٧. محاضرة
٨. أنا

٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبر يسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبر يسو
٣) ليلة ليلاء

٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري الستر ة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شاش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ، صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ، ود/ مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز

ومسـرحية سـيزيف بطولة على الجندي.. ومسـرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.

- جماعة المسـرح الطليعى التى قدمت مسـرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب

٧) الحبل لجان أنوى

٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم

٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حالياً مؤلف يوميات ونيس

١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب

١١) أحبك يا مصر تأليفه

١٢) سندس تأليفه

١٣) الخطوبة لتشيكوف

١٤) المخبأ تأليفى

١٥) والله زمان يا مصر تأليفه

١٦) أحبك يا مصر تأليفه

١٧) مصطفى كامل تأليفه

١٨) عبد الله النديم تأليفه

١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف

٢٠) أولاد جحا تأليفه

٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين

الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن

المخرج ناجى أحمد ناجى

المخرج سيد شعبان

المخرج رمضان عبد الحفيظ

<u>أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون</u>

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان

محمد سالم مسرحية

على سرحان مسرحية

عباس أحمد مسرحية

إميل شوقى مسرحية

بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجاً من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع

دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران

دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى

المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت

والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)

دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)

د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)

عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير . وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن اللّه - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ . سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى:</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢ - ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.

صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد- بطولة : منصور المنصور- هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم. أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال_ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال_ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة —الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة.
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر.
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم

٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت .إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.

٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .

٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.

٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى
إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م

٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م

١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ،الجزائر ط ٢٠٢٠م.

١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط٢٠٢٠م.

١٢- معارك المسرح "دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ" د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م

١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م

١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ
إعداد: "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.

١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو" للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط ٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية "مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢

٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية
دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ
دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه - أ. عبد اللّه الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)
٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى
أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل
٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري
٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر اللّه ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي أ. سحر الجابري - د. ستار عايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري - د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)
٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ،
أ. آمال الغريب ،أ. عبد اللّه عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،
٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ، أ. خليل الوادي.)
٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى - أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)

٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى - أمل سالم)

٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)

٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)

٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش

٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد

٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم

٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى

٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط

٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" —
إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى

٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو

٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد

٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة

٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى

٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى
٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة
٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د. عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى - أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد - أ. الهوارى بن يونس - أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين - أ. سعاد درير)
٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي - أ. سعاد درير — أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)
٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ.د./ ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة - أ / هاجر مباركى د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك - أ / كلثوم باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى - أ/ عبد القادر سرير عبد اللّه)
٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا —
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر أ. عبد اللّه هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبدالفتاح مصر

أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر)
أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدورذات – مصر أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى- السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- السيد حافظ نموذجا- الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب
أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر
د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب
أ. عبد الغنى داود مصر أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر
أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة
أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر
أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى- السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(د. طالب عمران المعموري- د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى –د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة– أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو –أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران– أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب – د. ستار عايد العتابى – د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان – د. إبراهيم بوخالفة – أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين - أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير - أ. محمد الدسوقى – أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧ .

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور وأختفاء أبو ذر الغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف. الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح" حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمه حاجى- المغرب ١٩٩١.
٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.
٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ " سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٩- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى - الجزائر
١٠٢- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣ - إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٣- التحليل العاملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٤- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا- رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٥- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا- تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف- المركز الجامعى نور البشير- البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات- الجزائر.

١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ،رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ،سارة سكات- المركز الجامعى – تيبازة- معهد اللغة والأدب العربى- الجزائر.

١٠٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ،رسالة ماستر- ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.

١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى- د. محمد عزيز نظمى سالم- مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا)- القاهرة- ٢٠٢٣.

١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ- مصطفى بوخال- دار خيال – الجزائر – ٢٠٢٣.

١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الأول – ط ٢٠٢٣.

١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثانى – ط ٢٠٢٣.

١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثالث – ط ٢٠٢٣.

١١٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الرابع – ط ٢٠٢٣.

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق) مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر) مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت) مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس